

كتاب الهلال



سلسلة

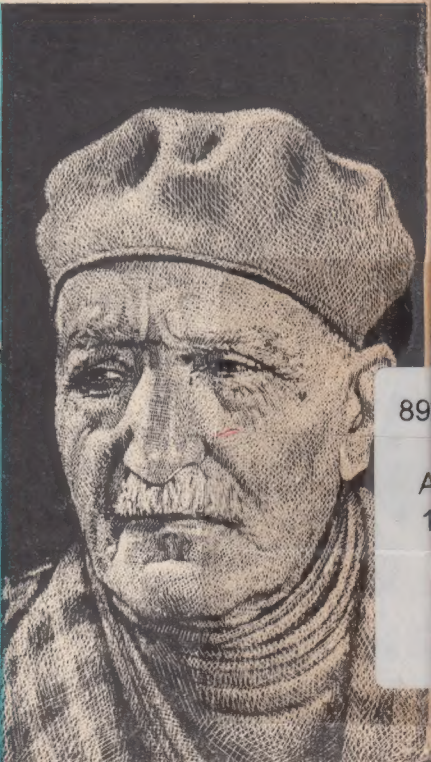
ثقافية

شعرية

شعراء مصر

وبيئاتهم في الجيل الماضي

عباس محمود العقاد



89

A

1

كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن : دار الهلال ،

رئيس مجلس الإدارة : يوسف السباعي

رئيس التحرير : صالح جودت

العدد ٢٥٢ ذو القعدة ١٣٩١ يناير ١٩٧٢

No. 252 — Janvier 1972

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاستراتاب

قيمة الاشتراك السنوي: (١٢ عددا) في جمهورية
مصر العربية وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى
١٠٠ قرش صاغ - فى سائر انحاء العالم ٥٠٠ دولارات
امريكية او ٢ جك - والقيمة تسدد مقدما لقسم
الاشتراكات بدار الهلال : فى جمهورية مصر العربية
والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بشيك
مصرفى قابل للصرف فى جمهورية مصر العربية -
والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى - وتضاف
رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على
الاسعار المحددة ..

كتاب الحلال



مجلد شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة
الفنان جمال قطب

عباس محمود العقاد

شعراء مصر

وبيئاتهم في الجيل الماضي

تقديم

اثر البيئة في شعرائنا الذين ظهوروا منذ عهد اسماعيل وقبل الجيل الحاضر - هو موضوع هذا الكتاب .

ومعرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر ، في كل امة ، في كل جيل . ولكنها الزم في مصر على التخصيص ، والزم من ذلك في جيلها الماضى على الاخص . لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل الى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التى كانت لغة الكتّاب والناظمين جميعا ، وهى حتى في هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة ، لاختلاف درجة التعليم فى انحاءها وطوائفها . بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشأوا على الدروس الدينية ومن نشأوا على الدروس العصرية ، واختلافه بين هؤلاء جميعا وبين من أخذوا بنصيب من هذا ومن ذاك

فالبيئة الانجليزية أو البيئة الفرنسية في العصر الحاضر واحدة من حيث اللغة والثقافة أو تكاد تكون واحدة في جميع المدارس وجميع الانحاء . لا اختلاف فيها بين اديبين مثقفين الا كما يكون الاختلاف بين المهندس والطبيب أو بين الرياضى والمشترع ، والا كما

يكون الاختلاف بين الامزجة والملكات والمزايا النفسية ،
ولكن هؤلاء جميعا يعيشون في مرحلة واحدة من مراحل
الثقافة وفي جو واحد من أجواء الادب والمعرفة العامة

أما مصر « الجيل الماضي » فقد كان من أدبائها من
درس في باريس ونشأ على نشأة أهل الاستانة ومنهم من
درس في الجامع الأزهر ونشأ في قرية من قرى الصعيد ،
وكان منهم من شب في حجر الحضارة ومنهم من شب في
قبيلة بادية كالقبائل التي كانت تجاور المدائن في صدر
الاسلام ، وكان منهم من اطلع على أعرق الاساليب
العريضة ومنهم من كانت لفتته في نظمه لغة الاحاديث

اليومية لا تزيد عليها الا قواعد الاعراب ، ولن يتيسر لنا
أن نفهم الاطوار التي عبر بها الشعر المصري الحديث بغير
فهم هذه البيئات ، ولن يتيسر لنا أن نتابع هذه الاطوار
الى يومنا الحاضر ولا أن ندرك معنى الانقلاب الذي طرأ
على الاذهان والاذواق في أواخر القرن التاسع عشر ثم
في أوائل القرن العشرين بغير استقصاء معنى الادب
والشعر كما كان ملحوظا في جميع تلك البيئات .



وقد اجتمع البارودي وعلى الليثي في عصر واحد ،
والتقت أواخر أيام البارودي بأوائل أيام المعاصرين ،
ولكن الفروق بينهم جميعا في مذاهب القول لا يحيط
بها أدب أمة أخرى من أمم العالم في ألوف السنين . وكل
ادراك لخطوات التجديد في الادب المعاصر هو ادراك
ناقص مبتور ما لم يقترن به ادراك هذه الحالة التي
لا نظير لها بين آداب اللغات الأخرى ، وهي الحالة التي
استلزمها تعدد البيئات الادبية عندنا في الجيل الماضي
وحاولنا أن نلم بها في هذه الفصول

ونحن لم نقصد الى الحصر والاستقصاء فيمن عرضنا لهم من شعراء ذلك الجيل ، وانما قصدنا الى التمثيل الذى يبنى فيه الواحد عن الكثرة والاجمال عن التفصيل ، فالشيخان على ابو النصر وعلى الليثى مثلا من طبقة واحدة ومن مدرسة واحدة في المذاهب الشعرية ، فاذا اجتزانا بدراسة الليثى دون زميله فما كان هذا الاشارة لاننا نفضله عليه في الطريقة او نرفعه عليه في الطبقة ، وانما خصصناه بالذكر لانه ادنى الى تمثيل البيئة المقصودة واقرب الى توضيح ما اردناه



وقد بدأنا الدراسة بالكلام على حافظ ابراهيم وليس هو باكبر زملائه سنا ولا بأقدمهم بيئة وطريقة ، ولكننا بدأنا كتابة هذه الفصول والكلام فى الصحف والمجالس مستفيض عنه وعن تخليد ذكراه ، ولم نر بعد ذلك ضرورة لتغيير هذا الترتيب لان البيئات كما أسلفنا لا تترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين فلا موجب اذن لتقديم السابق على اللاحق فى الزمان ، ولا حاجة الى التزام ترتيب خاص ، غير ترتيب النشر ، للاحاطة بالموضوع الذى توخيناه .



وان هذا الموضوع على حدة لخلق بافراد البحث فى رسالة مستقلة عن سائر الأغراض . ولهذا اكتفينا به فى هذه الرسالة ولم نعرض معه لأسباب فى ترجمة أو عنابة بنقد وموازنة ، إلا ما يقتضيه البحث من تقسيم البيئات وآثارها فى مذاهب الشعراء .

عباس محمود العقاد

حافظ إبراهيم

ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة التي عرفت بعد باسم الثورة العربية ، ولم تسبقها نهضة مذكورة بعد الركود الذي أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية .

ومن الأدباء من يعتبر الساعاتي طليعة هذه النهضة الحديثة وخاتمة الأدباء الناشئين على الطريقة التقليدية .

والساعاتي في الحقيقة لم يهبط في ردىء شعره هبوط بعض النظامين الذين تقرا قصائدهم في الجبرتي أو في دواوينهم المتروكة بين أيدينا ، ولكنه كذلك لم يرتفع بأحسن شعره وأجوده إلى أعلى من الطبقة التي بلغها الشعراء في عهده بل في عهد محمد علي والحملة الفرنسية

فكثيرا ما يعثر القارئ بين أقوال هؤلاء الشعراء بقصائد ومقطوعات تضارع محاسن الساعاتي وقد تفضلها في جميع مزاياها . إلا أن الساعاتي جدير بحق أن يعتبر حلقة الاتصال بين الشعراء العروضيين والشعراء المحدثين . ونعني بالعروضيين أولئك الذين كانوا ينظمون القصائد ويخوضون في الشعر لانهم كانوا يعتبرون النظم حقا أو واجبا على كل من تعلم العروض ودرس البيان والبديع وما اليهما من أصول الصناعة . وهم كانوا يتعلمون هذه الأصول ويطبقون ما تعلموه فيما

(*) المتوفى سنة ١٩٣٢

أو غير العروضييين . فجميع الشعراء المتقدمين على الثورة العربية - ألا من شئد منهم - كانوا يتعلمون العروض ويحسبون الناظم على غير علم به داخلا فيما لا يعنيه متطفلا على غير فنه ، وجميع الشعراء اللاحقين بالثورة العربية - ألا من شئد منهم - يجهلون العروض أو يعرفونه ولا يعتمدون عليه . وليست المسألة هنا مسألة مصادفة أو تفرقة جرافية خالية من الدلالة . بل هي في الحقيقة تفرقة واحدة تشمل جميع الفروق العامة بين شعر التقليد والجمود وشعر الفطرة والابتكار ، ومغزاها أن البواعث الحقيقية لصوغ الشعر قد ظهرت بعد أن كانت مفقودة أو محجوبة ، وأن الأذواق الحية قد أخذت تحل محل القواعد الدراسية ، ولا يحدث ذلك ألا بعد أن تحدث في الأمة أمور كثيرة متشابهة مختلفة تتناول عناصر الحياة فيها من جميع الانحاء .

وانما ظهرت هذه الأذواق الحية على عهد الثورة العربية لأنه العهد الذي زالت فيه موانع النهضة بعض الزوال ونشأت فيه بواعثها بعض النشوء . وقد كانت موانع النهضة كثيرة تتلخص في مانع واحد كبير ، وهو فتور الحياة القومية في عهد من الزمن طويل .

ويدخل في هذا المانع الكبير سائر الموانع الأخرى من سلطان الأجنبي وغلبة الأماجم على البلاد وقلة العلم بالأساليب الفصيحة ونذرة الكتب القيمة بين أيدي المتعلمين ، على نزارة عددهم وانقطاع الصلة النفسية بينهم وبين شعبهم .

وكثيرا ما يتفق أن يضعف الروح القومي في أمة من الأمم فتخلفه الحماسة الدينية أو العصبية الحزبية . فأما في مصر فلم يتفق هذا لأن الشعب لم ينظر قط الى

حكاه في عصور الجمود والضعف نظره الى زعماء في الدين أو رؤساء للشيوع والاحزاب ، وانما كان يحسبهم عدوا مسلطا عليه لا يفخر بنصره ولا يبتئس لخدلانه ، فبهيات أن يستمد من أعمالهم حماسة الوطنى أو غيره صاحب الدين .

فلما أخذت موانع النهضة في الزوال برغت طوابع الحياة القومية ونشأ شعراء الجيل على نمط حديث .

نشأوا بعد أن شاعت كتب الادب القديم في بيئة المتعلمين ، واتصلت الامة بالثقافة الاوربية من ناحية الحضارة المنقولة وناحية الاطلاع والدراسة ، ودبت في نفوس المصريين اريحة الشعور الوطنى وثقة العارف بحقه المنكر لما هو فيه من بخس واهمال . أو هم قد نشأوا بعد أن تضعض المانع الاكبر الذى تنطوى فيه جميع موانع النبوغ في الادب وغير الادب على السواء .

وامام الشعراء في هذا الطور الحديث بلا ريب ولا خلاف « محمود سامى البارودى » صاحب الفضل الاول في تجديد أسلوب الشعر واثقاذه من الصنامة والتكلف العقيم ، ورده الى صدق الفطرة وسلامة التعبير .

فهذا الامام المتقدم ذو اثر عظيم فيمن لحق به من الشعراء المحدثين ولا سيما حافظ ابراهيم الذى نحن بصدد الكلام عليه الآن .

فان هناك بواعث كثيرة قربت بين حافظ والبارودى في الطريقة وما زالت بهما حتى جمعت بينهما بعد ذلك بجامعة الالفه والمودة . فحافظ قد اختار حياة الجندي كما اختارها البارودى من قبله ، وحافظ كان مفطوراً كصاحبه على اثار الجلالة والاعجاب بالصياغة والفحولة في العبارة ، وكان كصاحبه أيضا من حرب

التمرد والثورة لا من حزب التسليم والاستكانة . وكان الشيخ حسين المرصفي أستاذ الشعارين وقودتهما في الرأي والنقد وتذوق الكلام .

قال الشيخ حسين المرصفي في كتابه الوسيطة الادبية : « محمود سامي البارودي لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية ، غير انه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلا الى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع الى بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيات التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن » .

فالبارودي من ثم كان امام المدرسة الشعرية التي خلفت مدرسة العروضيين المقلدين ، وندر بعده بين مشاهير الشعراء من درس العروض وقواعد البلاغة دراسة من سلف من أولئك العروضيين . فاذا استثنينا حفني بك ناصف فكل من عداه فطربون تلقوا فصاحة الاساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التي تعطى الرسم والقاعدة ولا تعطى النموذج والمثال .

على اننا لم نعن بامامة البارودي الا معنى السبق والابتداء القوي الفائق في هذا النمط الحديث ، أما انه كان ممثلا لعصره جامعا لنواحيه الادبية أو الفكرية فذلك معنى من الامامة لم يكن من حظه ولا نظنه كان من همه . بل هو لم يكن ممثلا حتى للثورة العربية التي كان زعيما من زعمائها وبطلا معدودا بين أشهر أبطالها . اذ كانت مشاركته في الثورة مشاركة الوزير السياسي والقائد الحربي لا مشاركة الشاعر الذي يصف شعور الجمهور أو يذكيه بقصائده وأناشيده ، وتلاه شعراء آخرون كان حظهم في هذه الناحية مثل حظه وحكمهم في تمثيل أيامهم مثل حكمه ، فاسماعيل صبري واحمد شوقي وحفني

ناصف ومن ضارعهن من أبناء عصرهم يعدون في طليعة المدرسة الجديدة التي خلفت مدرسة العروضيين ، ولكنهم لم يعرضوا لنا في شعرهم الا قليلا من معارض الشعور في الحياة الشعبية ودرجات الانتقال من تفكير الى تفكير ، وعلة ذلك فيما نرى أنهم عاشوا في حيز الوظائف ولم يعيشوا في غمرة الامة بين دوافع المد والجزر وعوامل الشدة والرخاء . وهنا يبدو لنا الفرق بينهم وبين حافظ ابراهيم ، وبخلاف سبيله وسبيلهم كما اختلف بينه وبين البارودي في هذا الاعتبار . فحافظ ابراهيم حلقة متوسطة بين من سبقوه وجاءوا بعده في جميع درجات التطور والانتقال .

فهو « أولا » وسط بين الشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى وما بعدها وبين الشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين .

فالشاعر كما كانوا يفهمونه في القرون الوسطى وما بعدها نديم يلقي جميع سامعيه ويعاشرهم في المجلس ويطيب خواطرهم بالملح والاحاديث ، فكانت صفات النديم لازمة له أشد اللزوم .

والشاعر كما يفهمونه في القرن العشرين رجل يخاطب قراءه من وراء المطبعة أو ستار التمثيل ، فلا تلزمه صفة من صفات النديم ولا هو يحتاج الى مزاجه واساليب تفكيره ، وقد يقضى حياته كلها دون أن يرى قراءه أو يروه .

فحافظ كان وسطا بين شاعر المجلس وشاعر المطبعة ، ولعله استفاد من صفات المندمة فوق ما استفاد من معاني الشعر الصميم .

والمحقق على كل حال أن صوته في الالتقاء ولباقته في الإيماء كان لهما شأن في جذب الاسماع اليه ، وأعجاب

الناس به ليس بالشأن اليسير ، وكنت أدابعه فأقول له : « انك بان تملاً قوالب الحاكي أخرى منك بطبع صفحات الدواوين . . . » فكان يقول : وتكون أنت « عقادي » على تخت الفناء ! . . .
وهو « ثانيا » وسط بين شاعر الحرية القومية وشاعر الحرية الشخصية .

فان نشوء الشاعر الحر في التعبير عن ذات نفسه والاعراب عن ميوله وميول زمنه يستلزم خطوتين اثنتين من خطوات التقدم لا خطوة واحدة .

ففي بادئ الامر تسرى دعوة الحرية القومية اذ يحس الشعراء بالمطالب الاجتماعية لانها تكون شغل كل انسان في هذه الفترة ، واذا تراه في روح شعرهم المجمل امثلة متشابهة قلما يتميز منهم شخص عن شخص بدخيلة نفس أو وجهة شعور أو نزعة تفكير ، وقلمما يختلفون الا في أدوات الصناعة ومبلغ العلم والثقافة ، حتى اذا تمهدت مقدمات هذا الدور نجمت الحريات الشخصية أو نجم الافراد الذين يعرفون لهم استقلالاً عن الجماعة واطواراً غير الاطوار المصطلح عليها في سواد الامة ، فيتفاوت الشعراء في الاذواق والموضوعات وطرائق تناول والاحساس بالطبيعة والحياة ، وتري منهم من يفرم بوصف البحر أو بوصف الفياض أو بوصف النجوم أو بفرائب الطباع أو ما شابه ذلك من ضروب التفاوت التي يرى المطلع عليها كأنه يطلع على نسخ شتى من الكون قد طبع كل منها على مرآة تختلف من سائر المرايا في التصوير والتلوين .

فحافظ ابراهيم قد كان وسطاً بين شعراء الحرية القومية وشعراء الحرية الشخصية ، لم يهمل الناحيتين ولم يبلغ في احدهما مبلغ الكمال ، فهو شاعر الحياة

القومية في كلامه عن اللغة الفصحى وعن السفور
والحجاب وعن فاجعة دنشواي وعن أزمات المال
والسياسة وعن مضاربات الاغنياء في سوق القطن وأضرار
الشركات بالبلاد ، ثم هو شاعر الحياة الشخصية في
شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته وفيما يبدو خلأل
قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخلجات طبيعته .
فليس له في إنشاء جيله نظير في الجمع بين الخصلتين
والظهور بحالة قومه وحالة نفسه معا على صفحات ديوانه

وهو « ثالثا » وسط بين المطلعين على الآداب العربية
وحدها والمتوسعين في قراءة الآداب الاوربية ، فلا تجد
بين العارفين باللغات الاجنبية أحدا أشبه منه بمن
يجعلونها ، ولا تجد بين جاهليها أحدا أشبه منه بمن
يعرفونها . فلو أننا أردنا أن نختار شاعرا يوافق بيديه
الاثنين هؤلاء وهؤلاء لما كان هذا الشاعر أحدا غير
حافظ ابراهيم .

وهو « رابعا » وسط بين مبالغة الاقدمين وقصد
المحدثين ولا سيما في المديح ، فقد بالغ في جزئه الاول
حتى قال في مدح بعض الوجهاء :

إذا سرت يوما حذر النمل بعضه
مخافة جيش من مواليك يفشاه
وان كنت في روض تغنت طيوره
وصاحت على الافئدة يحرسك الله
وكان ابن داود له الريح خدام
وتخدمك الايام والسعد والجاه
تحل بحيث المجد القى رحاله
فطاهرة والبيت والقدس اشباه
هذا كان في أول عهده بالشعر . أما في أخريات أيامه
فقد تاب الى قصد في القول يقرب من قصد المحدثين

قال في رثاء سعد زغلول :

شاع في نفسه اليقين فوقا
به الله عثرة وتبـابا
عجزت حيلة الشباك وكان الشر
ق للصيـد مغنما مستطابا
كلما احكموا بأرضك فخا
من فخاخ الدهاء خابوا وخابا
أو اطاروا الحمام يوما لزجل
قابلوا منك في السماء عقابا
تقتل الدس بالصراحة قتلا
وتسقى منافق القوم صابا
وترى الصدق والصراحة دينا
لا يراه المخالفون صوابا
تعشق الجو صافي اللون صحوا
والمضلون يعشقون الضبابا
انتا اوردتنا من الماء عذبا
واراهم قد اوردونا السرابا
قد جمعت الأحزاب خلفك صفا
ونظمت الشـيوخ والنوابا

وهذا مدح مقدر لا مشابهة بينه في هذه الصفة وبين
أسلوبه القديم في المديح .

والذى نعتفده أن شعر المديح من افضل المقاييس
لقياس حال الامة والشاعر والادب في وقت واحد .
فيخطيء من يظن أن الامم المتريقة لا تمدح أو لا تقبل
المدح من شعرائها ، اذ المديح جائز في كل أمة ومن كل
شاعر ، فلا ضير على أعظم الشعراء أن يصوغ القصيد
في مدح عظيم يعجب به ويؤمن بمناقبه ، ولا ضير على
الادب أن يشتمل على باب المديح بين أبوابه الكثيرة التى

يعرفها الغربيون أو الشرقيون . وانما الخلاف في نوع المديح لا في موضوعه على اطلاقه . فمديح الامم المتعلمه غير مديح الامم الجاهله ، والشاعر الذى يملك أمره يتبع في مدحه أسلوبا غير الذى يتبعه شاعر مقلوب على أمره ، ومكانة الاديب في الامه تظهر أتم الظهور من أساليب الشعراء في هاتين الحالتين ، فلن يقال ان للأدب مكانا في الامه والشاعر مضطر فيها الى اذلال عقله وتسخير كرامته في مديح لا تسيفه العقول ولا يليق بالرجل الحر المرید لما يقول ، ولن يقال ان الامه متعلمه والمبالغات الشعرية فيها تؤخذ مأخذ الجد والوقار وهى اقرب الى الهزل والهجاء المستور ، أو لن يقال ان الامه حرة تشعر بوجودها وانت تقر مدائح شعرائها فلا ترى فيها ذكرا لغير الرؤساء ، ولا ترى في الصفات التى يمدحون بها صفة ترجع الى الامه وتعتمد على تقديرها أو تستفاد من خدمتها والعمل بمشيئتها .

فحافظ يمثل أمته في مديحه كما يمثلها في قصائده الاجتماعية ، فهو مديح يدل على مراحل الادب والحرية القومية في الامه المصرية مرحلة بعد مرحلة ، وبهذه الخصلة أيضا كان حافظ متفردا بين شعراء جيله قليل النظير .

تلك هى في رأينا مكانته في الادب المصرى الحديث ، وخلاصتها انه كان حلقة وسطى بين من تقدموه ومن تلوه ، وانه حمل بين طيات شعره أثرا من كل طريق سلكته بلاده أثناء حياته فكان أقرب الى تمثيلها من جميع زملائه .

ولسنا نغنى أننا نرجح حافظا على جميع أولئك الزملاء

فى جواهر أدبه ومعدن شعره ، اذ المزية كما يقول المناطقة
لا تقتضى الأفضلية ، ولكننا نعى أن أسباب عيشه
وملابسات أيامه كانت أدعى الى توجيهه هذه الوجهة
وأدنى الى أقامته فى هذا المقام .



كان الساعاتى حلقة وسطى بين مدرسة العروبيين
ومدرسة الفطريين ، وكان حافظ حلقة وسطى بين النمط
الذى سنه البارودى فى إبان النهضة القومية وبين الانماط
المتقدمة التى يدعو إليها الشعور بالحرية الشخصية
والمزايا الفردية ، فهو رجل يدل شعره على زمنه وعلى
نفسه ، وهو فصل من الفصول المبينة له مكانه البارز
فى كتاب الأدب المصرى الحديث .

حفنى ناصف

كان أبناء الجيل الماضى اذا سمعوا رجلا يفهم النكتة فى المجلس ويحسن ردها ، ويحفظ النادرة ويتأنق فى سردها ، ويروى الاخبار وينشد الاشعار ، سألوه وهم على يقين انه شاعر مجيد : هل لك شعر فى هذا المعنى؟ وهل قلت فى الغزل والنسيب أو فى المدح والهجاء أو فى غيرها من أغراض القصيد ؟

ذلك انهم كانوا يعتقدون ان الشاعرية هى اللبساقه وذراية اللسان ، لانها قبل كل شئ صناعة كلام وتنميق الفاظ وبراعة فى المساجلة والافحام .

وقد كان حفنى ناصف على شرط الشاعر عندهم وزيادة : كان فكها سريع الخاطر فى النكات البادرة ، حافظا لنوادير الظرفاء وأخبار السلف الصالحين وغير الصالحين ، وكان فوق ذلك عالما باللغة راويا للأشعار ، ناظما يجيد النظم ويأتى فيه بالمعاني الطريفة والفكاهات المستملحة ، فلا جرم يكون على ذلك رأى شامرا . وفى طليعة الشعراء ، ولا جرم يسلكه تاريخ الادب الحديث فى عالم الشعر ويذكره بين المتفرخين له من أبناء جيله الاسبقين .

على ان الحقيقة فى رأينا ان ناصفا لم يكن شامرا ولا صاحب طبيعة شعرية ، وان الحكم فى أمره أوضح وأثبت

(*) المتوفى سنة ١٩١٩

من أن يطول عليه الخلاف .
فالشعر وذراية اللسان وما إليها شيئان مختلفان ،
وقد ترى الرجل فصيحاً في المجلس سريعاً إلى النكتة
اللسانية أو الوضعية مفحماً لمساجليه في معارض القول ،
ثم لا يكون له بعد ذلك كله من الشاعرية نصيب .

وقد ترى الرجل صامتاً نايياً عن نكات المجالس قليل
الخبرة بمحاضراتها ثم يكون من الشاعرية على النصيب
الأوفى والحوظ الأجزل ، وكذلك كان كثير من عظماء
الشعراء في العربية وغيرها ، وفي القديم والحديث .

فلو أننا جمعنا أمثال المتنبي والمعري وابن الرومي
والشريف ودانتى وشيلر وجيتى وملتون وشلى وويتمان
وإدجار الن بو ومن على طرازهم لخیل إلى من يراهم
أنهم قوم لا يفقهون ولا يخفون للسور ولا يشعرون بما
يشعر به عامة الناس ممن لا يعلمون ولا ينظمون ، لأن
الشاعر قد يطوى شعوره في طوية نفسه ويفوص به إلى
أغوار ضميره ، فلا يتراءى منه أثر ظاهر لغير العين
المتفرسة والبديهة المطبوعة ، ثم هو مع هذا موفور
السهولة كاملة الأداة راجح على أناس آخرين يقل
نصيبهم من دخائل النفس ويكثر نصيبهم من الظاهر
المعروض للأنظار والاسماع .

إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير
منها في القالب الجميل .
وقد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون
خاصة محدودة .

قد تكون إدراكاً وإعياً لكل ما في الطبيعة والكون
والوجدان وكل ما تتسع له الأرضون والسموات .

وقد تكون إدراكاً مصروفاً إلى ناحية من الحس
لا تتعداها إلى غيرها ، كالحب والفزل أو الافتتنان

بالازهار والرياض ، أو النشاط الى الاغاريذ والالحيان ،
أو الولوج بالكواكب ومناظر الفضاء ، أو الحنين الى
الفلوات أو البحار أو الأجرام والادواح ، أو الى الاسواق
وميادين الفتوة والنضال وسائر المعارض التى تعرض
فيها أحوال الناس وسرائرهم فى الاجتماع والانفراد .

قد تكون هذه المحسوسات عامة شاملة وقد تكون
خاصة محدودة كما تقدم ، وقد تكون قوية أو لطيفة
أو عميقة أو مضطربة أو سلسلة سنائفة ، ولكنها على
جميع حالاتها هى الشرط الالزم والشرط الاوحد
للشاعرية فى لبابها ، وما عدا ذلك من الصفات والادوات
انما هو نافلة تضاف فتحسن فى صاحبها أو تحتجب
فقلبا تفسير .

والنكات كذلك لابد من التفرقة بينها على هذا المنوال ،
لانها قد تصدر عن الشاعرية فى بعض الاحيان ، وقد
تنفصل عنها فى احيان أخرى ، وقد تبدل فى غير هذه
الاحيان وتلك على عكس الشاعرية أو على الخلو منها
والاقفار من ادواتها ، ولهذا وصفنا النكات بالسائفة
والوضعية ولم نتركها على اطلاقها .

فمن النكات ما هو لعب بالالفاظ أو الاوضـبـb

ومن النكات ما هو فطنة لنقائض النفس البشرية ونفاذ
الى مكامن الشعور وحيـبـلـ العواطف التى تتوارى بها
خلسة أو تحاول الظهور للعيان فى غير مظهرها الاصيل ،
وهذه هى نكات الشاعرية بل نكات الملكات النفسية التى
يقام لها وزن فى موازين الفنون والآداب .
فاذا رجعنا الى قصائد حفنى ناصف جميعها لم نجد

بينها بيتا واحدا يدل على سليقة مفطورة على استيعاب
المحسوسات ، أو نكتة تخرج عن مفارقات الالفاظ
واللعب بالالواضع والاشكال .

وأدنى من ذلك الى التفرقة بين الشعر والنظم أن نراجع
قصائده ورسائله فاذا هما في الجوهر متشابهان لا فرق
بينهما في جميع المزايا والالوان ، فلا تخسر القصيدة
ذرة من جوهرها اذا أصبحت رسالة ، ولا تتغير الرسالة
ذرة في جوهرها اذا أصبحت قصيدة ، لان العنصر
الغالب على النوعين هو المعانى التى يستوى فيها المنظوم
والمنثور ، ولا تستلزم الشعر دون غيره من أدوات التعبير
خذ مثلا قوله في الشكر على هدية عنب :

« وصل يا مولاي الى هذا الطرف ، ما خصصت به
العبد من الطرف ، قفص من عنب كاللؤلؤ في الصدف ،
تتألق عناقيد كانه من صناعة « النجف » ولعمري الحق
انها لتحفة من أحلى التحف ، لا يعثر على مثلها الا
بطريق الصدف ، فقابلناه لثما بالافواه ، ورشفا بالشفا ،
واحتفينا بقدومه كل الاحتفاء ، ولم نفرط في حبه عند
اللقاء ، بل حللنا له الحبي ، وقلنا له أهلا وسهلا ومرحبا
وأوسعناه عضا ولثما ، وتناولناه تجميشا وضما ،
وحفظنا في صدورنا سره المكنون ، وطويناه في غضون
البطون ، فطربت من تعاطيه الأرواح ، ولا غرو فهو
أصل الراح ، وانتشيناه ولم نحمل وزرا ، ولعلنا ولم
نذق طعما مرا ، فهو كبيان مهديه سحر ولكنه حلال ،
ولعب الا أنه كمال . . . »

أو خذ مثلا قوله من كتاب الى السيد توفيق البكرى :
« ولا ادعى انى أوازي السيد صانه الله في علو حسيه ،
أو أدانيه في علمه وأدبه ، أو أقاربه في مناصبه ورتبه ،
أو أكاثره في نعمته وذهبه ، وإنما أقول ينبغى للسيد أن

يميز بين من يزوره لسماع الاغانى والاذكار وشهود
الآوانى على مائدة الافطار ، وبين من يزوره للسلام وتأييد
جامعة الاسلام ، وأن يفرق بين من يتردد عليه استخلاصا
للخلاص ، ومن يتردد اجابة لدموة الاخلاص ، وأن
لا يشتبه عليه طلاب الفوائد بطلاب العوائد ، وقناص
الشوارد بنقباء الموالد ، ورواد الطرف بأرباب الحرف .

فما كسل من لاقيت صاحب حاجة
ولا كل من قابلت سائلك العرفا

فان حسن عند السيد أن يفضى عن بعض الاجناس ،
فلا يحسن أن يفضى عن جميع الناس ، والا فلماذا يطوف
على بعض الضيوف ، ويحييهم بصنوف من المعروف ،
ويتخطى الرقاب لصروف ويخترق لاجله الصفوف ؟
وهذه أمثلة من نثر حفى فى رسائله فهل فى شعره
ما يمتاز عليها بغير وزن العروض ؟

هنا لباقة وهناك لباقة ، وهنا تنظيم حسن للاسجاع
والفواصل ، وهناك تنظيم حسن للقوافى والاوزان ، وهنا
تخريج ظريف للمناسبات اللفظية ، وهناك تخريج ظريف
لهذه المناسبات ، وأن يكن فارق بين النظم والنثر فهو
قلة التكلف للتحسين والتنميق فى نظمه وكثرة المحسنات
المتكلفة على جودة الصنعة فى نثره ، وملة ذلك ان النثر
لا يستفيد بلاغته ورونقه الا من العاطفة والشعور أو من
الزخرف والالانقة ، ولا مناص من الزخرف والالانقة اذا
نقصت العاطفة ونقص الشعور ، ومن ثم لم يكن فى وسع
حفى أن يعرض عن المحسنات فى رسائله كما يعرض عنها
فى قصائده ، لانه يستغنى بالوزن والانسجام والرنين فى
المنظوم ولا يسعه أن يستغنى عن هذه الزينة «الضرورية»
بمزية من مزايا المنشور .

أما دلائل « استيعاب المحسوسات » فى الرسائل

أو القصائد فهي خافية هنا وهناك ، ولن يشعر القارئ وهو يبرها جميعا بأنه يطالع كلام رجل عنده من « المحسوسات » ما هو حريص على أدائه ، وما القارئ حريص على سماعه ، ولكنه يشعر بالصنعة الباردة والتوفيقات اللفظية في نكاته وملحه وتلميحاته ، ولا يرى بعد قراءة الرسائل كافة والقصائد كافة أنه زاد شيئا

من الشعور أو ربح شيئا من العاطفة ، أو أنه خليق أن يعتمد على ناظم تلك القصائد وكاتب تلك الرسائل في الأحساس بما لم يكن يحسه من آيات الكون والطبيعة والنفس الانسانية ، ولا في التعبير عما يحسه هو ولا يقوى على وصفه كما يقوى عليه الشعراء والكتاب .

ومع هذا نقول ونحسب القراء يقولون معنا ان نظم حفى نمط وحده فى تاريخ جيله وفى تاريخ أجيال كثيرة من أدب العربية . فلو جاز أن يكون انسان شاعرا بمزايا النظم وحده لكانه حفى ناصف بما رزق من سهولة وصنعة مصقولة وفكاهة خفيفة تعوض ما فاته

من الخوالج والنزعات النفسية ، ولا نحب أن بفهم أحد اننا نبخس الرجل فضله بما أسلفناه عن مكانه من الشعر الصحيح ، فان الشاعرية ليست فرضا محتوما على جميع الناس ولا التجرد منها عيب يقدر فى مكانة الرجل ما دام ذا مكانة فى باب من أبواب العلم والأدب والحياة

الاجتماعية تكافئ مكانة الشاعرية ، وقد كان لحفى ناصف من الأثر على اللغة والتعليم ما هو حسب حبه وحسب كل فاضل يؤدى ما عليه من فريضة لقومه وللمعرفة وللثقافة ، وما من طالب فى زماننا ولا فى الجيل الماضى الا وهو مدين للرجل ببعض معرفته وثقافته وشاكر له حظا من معلوماته ودروسه .

إسماعيل صبرى

إذا أتبع لك أن تحضر مجلسا من مجالس الظرفاء
القاهريين في الجيل الماضى خيل اليك أنك فى حجرة رجل
نائم مريض .. !

فالكلام همس ، والخطو لس ، والاشارة فى رفق ،
وسياق الحديث لا أمان فيه ، وكل ما هنالك يوحى
اليك الخوف من الحركة والاشفاق من الشدة ، الا ساعة
الضحك فى بعض الاحايين فقد يصحو فيها المريض وتعلو
طبقة الاصوات ، ويستمع مريضنا الذى كان نائما قبل
هنيهة بعض ما يجلب السرور من الضحكات والمناقشات ،
دون أن يحفز الخاطر أو يستجيش الضمير .

وتلك حال مفعودة فى اذواق الامم التى لها نصيب
عريق من الحضارة ولم يبق لها نصيب من قوة السلطان
ودفعة الحياة .

فالحضارة تنتهى فيها الى ترف ، والترف ينتهى فيها
الى نعومة ، والفضيلة الكبرى فيها تنتهى الى الدوق
المترف الناعم ، أو الدوق فيه تمييز وكياسة وليس فيه
قوة وعمق ، ولا صبر له على العزم والصلابة فى عمل ولا
حس ولا طلب تتوق اليه النفس ، ولو كان طلب الجمال
أو طلب المتعة بالدوق الجميل .

ويتفق لهذا الدوق المترف الناعم أن يكون صادقا

(*) المتوفى سنة ١٩٢٣

لا تصنع فيه كما يتفق له أن يكون كاذبا كله تصنع واختلاق ، وإنما الفرق بين صادق وكاذبه أن الاول يغار حقا على سلامة النائم المريض فهو يتمشى أو يتكلم برفق مطبوع وهوادة خالصة من الرياء ، وأن الثانى يتكلف الغيرة فيتمشى المشية بقدمه ولا يمشيها بقلبه ! ويهمس الهمسة بشفتيه ولا يهمسها بفكره ! ولكنهما على السواء لا يبتعدان من سرير النائم المريض !



فى هذه البيئة نشأ اسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه .

وأن هذا الدوق - أخير بالجد والردىء من الكلام ، وقادر على التمييز الصحيح بين الذهب والبهرج فى رونق الفصاحة ، ولكنك خليك أن تفرض له درجة من الحرارة لن يقدر على الحياة فيما وراءها ، فإذا استطعت أن تتخيل أناسا من الأحياء لا يعيشون فيما وراء درجة العشرين فأولئك هم أصحاب ذلك الدوق من القاهريين فى ذلك الجيل : كل ما يشعرون به من حسن أو قبيح صحيح قويم ، ولكن على تلك النسبة من الفرق بين الحاررتين : حرارة لا تتجاوز عشرين درجة ، وحرارة قد تتجاوز الثانية والأربعين .

ولما تهيأ لاسماعيل صبرى أن يتلقى العلم فى فرنسا ويطلع على آدابها وآداب الأوربيين فى لفتها كان من الاتفاق العجيب أنه اطلع على الآداب الفرنسية وهى فى حالة تشبه حالة الدوق القاهرى من بعض الوجوه ، لأنها كانت تدين على الأكثر الاغلب بتلك الرفاهة الباكية التى كان يمثلها لامرئين وأخوانه الأرقاء الناعمون ،

وليست هذه الطريقة بالتى تبعث القاهرى من أبناء
الجيل الماضى الى تبديل سمته واليقظة لهبوط حرارته ،
والتحول من حجرة النوم والفتور !

فاسماعيل صبرى شاعر صادق الشعر ناقد بصير
بالنقد ، الا انه لا يتعدى فى شعره ونقده نطاقا يرسمه
له مزيج من ذوقه القاهرى وذوق المدرسة «اللامرتينية»
فى احسن ما كانت عليه من شعور وتميز .

شعره لطيف لا تعمل فيه ولكنه كذلك لا قوة فيه
ولا حرارة ، ونقده بصير عارف بالزيف كله ولكنه غير
بصير ولا عارف بالصحة كلها ، وأثره فى تهذيب الاذواق
ونفى ما كان فاشيا من زيف التشبيه وفساد الخيال اثر
واضح لا ريب فيه ، ولكنه بعد هذا اثر محدود بذلك
النطاق المرسوم .

وان شئت فقل ان أدب الرجل كان أدب « الدوق »
ولم يكن أدب النزعات والخوارج ، وأدب السكون ولم
يكن أدب الحركة والنهوض ، وأدب الاصطلاح الحسن
ولم يكن أدب الابتكار المستكشف الجسور .



اذا قال شاعر ان عزيمة البطل المدوج تصدم الصخر
الاشم فتهدده وتمهده قال صبرى ان عزيمة بطله
« تلامس » الصخر فتثبت فيه الازهار .

وعزيمة ميمونة لو لامست

صخرا لعاد الصخر روضا ازهرا

وشبيه بهذا ان يقول صبرى فى الغزل والتشبيب :

يا لواء الحسن احزاب الهوى

انقظوا الفتنة فى ظل اللواء

فرقتهم فى الهوى ناراتهم

فاجمعى الامر وصونى الابرياء

ان هذا الحسن كالماء الذى
فيه للانفس رى وششفاء
لا تلدوى بعضنا عن ورده
دون بعض واعدلى بين الظماء
فهنا « ذوق » وكياسة وليس هنا عشق وحرارة ،
ولن تذكرنا هذه الابيات بعاشق يهوى معشوقا يقف عليه
نفسه ويطلب اليه ان يقف نفسه عليه ، وانما تذكرنا
بنديم قاهرى فى سهرة من سهرات الطرب يلتف مع
صحبه بغانية أو مغنية يتلطف فى الزلفى اليها والثناء
عليها ، ولا يشعر من وراء ذلك بلوعة ولا غيرة من
المنافسين ، قناعة منه بالراحة بين الاحزاب « والعدل
بين الظماء » .

واذا سرى اليه قيس من وهج اللوعة فاقصى ما يشتاقه
ان يقول :

ابئك ما بى فان ترحمى
رحمت اخا لوعة ذاب حيا
واشكو النوى ما أمر النوى
على هائم ان دما الشوق لبي
واخشى عليك هبوب النسب
يم ، وان هو من جانب الروض هبا
واستغفر الله من برهنة
من العمر لم تلقنى فيك صبا
تعالى نجدد زمان الهنبا
، وتنهب لياليه الفر نهبا
تعالى اذق بك طعم السلا
م وحسبى وحسبك ما كان حربا
وهو لم يلب حبا هنا الا كما ذاب كل قاهرى ظريف
يقول لصاحبه : « انا اذوب .. ! »

وانه لم يخش على صاحبه هبوب النسيم من جانب
الروض الا كما يخشى كل قاهري ظريف من الهواء وما
هو ارق من الهواء .
وانما هو اسماعيل صبرى فى صميمه وحقيقة نجواه
حين يقول لها انه تعب من اللوعة وكل من الحرب ولا
امل له فى غير السكينة والسلام .

ويخيفه صراع الحياة كما يخيفه صراع الحب فهو
يبتهل الى نجم هالى ان يفضى به الى «غد» يختم الصراع
ويفك الاسار :

أفدا يصبح الصراع عناقا
فى الهولوى ويصبح العبد حرا
ان يكن كل ما يقولون فاصدع
بالذى قد امرت ، حيت عشرا
وأطيب غاية للحياة هى راحة القبر ونومة طويلة يجد
فيها ثرياق السامة :

ان سئمت الحياة فارجع الى الار
ض تنم آمنا من الاوصاب
تلك أم أحنى عليك من الام
التي خلفت بك للاتعاب
حتى الغيب حين يشغله أمره ويكره سره لا يتطلع من
دياجيبه الى علم أو وعى وانما يتطلع الى اللطف فى
الغضب والرحمة فى الجبروت :

يا رب أهلى لفضلك واكفى
شطط العقول وفتنة الافكار
ومر الوجود يشف عنك لكى أرى
غضب اللطيف ورحمة الجبار
يا عالم الاسرار حسبى محنة
علمى بأنك عالم الاسرار

فهو يستكفى الله الشطط لانه لا يطيق العناء ، وهو يستطلع الغيب لانه يتعب من الحيرة ويجفل مما وراء الغناء ، وهو يحن الى المجهول ولكنه لا يسعى اليه ولا يتجشم المشقة فيه ، بل يسأل الله أن يأمر الوجود ليكشف عنه ، ثم يسأله أن يكشف عن لطف اذا شف عن غضب ، وعن رحمة اذا تكشف عن جبروت .



تلك هي خليقة الحضارة التي تنتهى الى ترف ، والترف الذى ينتهى الى نعومة ، وذلك هو معدن « الدوق » المشفق من تنبيه النائم المريض .

ولقد اخذنا على هذا الدوق ما اخذنا مرات بعد مرات ، وقلنا انه لا يصلح مسبارا للفن الصحيح لانه لا يصلح مسبارا للحياة الصحيحة ، وان « التلطف الناعم » شيء ظريف فى لحظة من اللحظات أو حالة من الحالات ، ولكنه ليس هو الحياة فى أعماقها ولا هو الشعور فى مثله الأعلى ، فليس التعبير عنه اذن هو كل ما نطلبه من الشاعر ، ولا الرجوع اليه هو كل ما يدركه الناقد ، وهذه حقيقة سهلة ناصعة السهولة يحجبها الاعياء النفسى وحده ممن ضعفت نفوسهم وكلت طبائعهم وحسبوا أنهم مثل الدوق والشاعرية لانهم يجهلون ما يجهلون ولا يحسون الا ما يحسون ، ولو علموا أنهم مبتلون بالعنى مصابون بالكلال لما شتموا حين ينبغى أن يطرقوا ولا نقدوا حين ينبغى أن يلتمسوا المعرفة وينهضوا الى السؤال .

ولو كانت الدنيا كما يحسها صبرى أو كما يصورها فى شعره ، ولو كانت الفطرة الانسانية كما فطر عليها أو كما يريدتها ، ولو كانت عظام الطبيعة وذخايرها كما

تبدو له أو تبدو في ثنايا كلامه ، لسكان الذوق الناعم هو
قسطاس الشاعرية ومطلب الفنون وعنوان التعبير السليم ،
ولكننا حريون أن نعلم أن قسطاس الشاعرية غير ذلك
وإن مطلب الفنون أعلى من ذلك وإن عنوان التعبير أسلم
من ذلك لأننا نعلم أن الحياة غير تلك الحياة وإن الطبيعة
الإنسانية أرحب وأرفع وأقوى وأعمق من الطبيعة
الصبرية ، وإن النعومة كالطفولة الضعيفة تروقنا بعض
الاحيان ولكننا لا نلتزم لاجلها الطفولة أبد الزمان ،
ونحسب أن نفع الادب الصبرى في اظهار هذه الحقيقة
لن يقل عن نفعه في اصلاح ما أصلح على أيامه من ميول ،
وتهذيب ما هذب على أسلوبه من تشبيهات ، وتبديل
ما بدل بين أصحابه وتلاميذه من آراء .

محمد عبد المطلب

سلم الشعر العربى فى مصر من سخافة التلفيقات اللفظية وركاكة الابتدال ، ثم اتجه الى الفحولة والجزالة منذ نيف وستين سنة على مقربة من العصر الذى جاشت فيه الحركة القومية ونشبت الثورة العرباية ، وبدأت فيه العقول والطبايع تعرف ظواهر الجمود والاسفاف وان لم تنته الى العرفان بحقائق النهضة وبواعث اليقظة الكاملة .

وكان فضل هذه السلامة يرجع الى امرين : احدهما ادبى قريب من الشعر والشعراء ، وهو سريان الشعر القديم - شعر الفحول المطبوعين المشهود لهم بالسبق فى البلاغة والأستاذية - بين أيدي المتأديين والقراء على اثر ظهور الطباعة وانتشار آثارها فى البلاد الشرقية ، ويتصل بهذه اليقظة الادبية من بعض أطرافها يقظة القراء المطلعين على الكتب الاوروبية والانماط الحديثة فى شعر اللغات الحية التى كانت معروفة يومئذ بين خاصة المصريين ، فان الشعر العربى القديم والشعر الاوروبى الحديث كليهما خليقان أن يصرفا الاذواق عن تلفيقات اللفظ وزخارف الترمويه المبدول ، ويعينهما على ذلك نفحات الصبغة والفتوة التى أخذت تشيع فى النفوس بعد عصر الخمول والتسكف والمهانة ، وليس بكثير على هذه العوامل المجتمعة

(*) التولى سنة ١٩٣١

— ولو كانت في بدايتها — أن تكشف للناس عن زيف الصناعة المبهرجة والترويقات الهائلة ، وترتفع بهم عن هذه الطبقة الوضيعة الى طبقة القدوة بدوى الاصاله وأعلام الفحولة والجزالة .

أما الامر الآخر الذى أعان على تجديد الفحولة في الشعر العربى بمصر فهو دينى يتصل بالادب والشعر من طريق دائر ولكنه طريق ظاهر ، وقد استفاد من هذا الطريق أناس لم يستفيدوا من الذوق الادبى المحض والملكة الفنية الخالصة ، اذ ليس للأذواق الادبية والملكات الفنية من الشيوخ والنفاذ ما للعقيدة الدينية بين الخاصة والعامة ، والقارئى وغير القارئى .

وتفصيل ذلك انه لما شاعت النهضة في الشرق كله شاع معها الاسف بين المسلمين على ما أصابهم من الضعف والهزيمة بعد القوة والسيادة ، ثم شاع بينهم اليقين بأن لا موئل لهم ، ولا أمل في تجديد سلطانتهم ومنعتهم الا بالرجوع الى الاسلام في أيامه الاولى : أيام الجد والغلبة والفطرة السليمة من البدع والمحدثات وعوارض العصور الاخيرة وفضول الاعاجم والمقتدين بهم من المستعربين والعرب المستعجمين ، فأصبح كل حديث متخلف عنوانا للترف الزائف والعقيدة المدخولة والعربية المشوبة ، وأصبح كل قديم قريب من الاسلام في صدره الاول عنوانا للصحة والمتانة وعصمة من الضعف والركاكة ، وعاد طلاب المعارف الدينية واللفة القويمة الى ما كان عليه خلفاء الدولة الاموية والعباسية حيث كانوا يطلبون لابنائهم الفصاحة في البادية وقرنون بين سلامة لفة القرآن وسلامة العربية على حال البداءة ، حتى رأينا من تحلة هذا المذهب في الجيل الماضى من كان يسخر بالمعرى وأبناء عصره ويرجع باللفة النقية والفصاحة

الشعرية : الى ما قبل ذلك بعصور ، ومن هذه الوجهة سقطت المحسنات اللفظية والبدع المتأخرة عند اناس لم يسقطوها من وجهة الدوق الادبي والمملكة الفنية ، ولا كان ميسرا لهم أن يسقطوها من وجهة الدوق والفن لو اعتمدوا عليهما دون الاعتماد على الغيرة الدينية والنصرة البدوية .

وليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المتبدى في لفظه وأغراض كلامه ، لانه سلك الى هذا المذهب من طريقين : طريق الاصل العربي وطريق النشأة الدينية ، فلم يكن له منصرف عن مذهب البداوة الى مذهب غيره .

قال الأستاذ السكندري في التعريف به في صدر ديوانه : « هو محمد بن عبد المطلب بن وأصل بن بكر بن بخيت ابن حارس بن قراع بن علي بن أبي خير . ولد رحمه الله منذ ستين سنة ببلدة (باصوثة) احدى قرى جرجا من ابوين عربيين ينتميان الى أسرة أبي الخير ، وأبو الخير هذا - وهو الجد السابع للفقيه - أبو عشرة من عشائر جهينة تربى على خمسة آلاف عدا ، ويشاركها في الانتماء الى جهينة عدة عشائر تناهز الخمسين ألفا . . . »

ثم قال : « وكان والد الفقيه رجلا صالحا متفهما متصوفا ، معتقدا في بلدته محبوبا عند جميع عشائر جهينة ، أخذ طريق الصوفية عن الخلوية عن شيخ الطرق الشهير اسماعيل أبي ضيف ثم كان خليفة له بناحية جهينة » .

« وكان الشيخ اسماعيل أبو ضيف يتوسم في فقيدنا منذ صغره النجابة وطلاقة اللسان ، فما علم انه حفظ القرآن الكريم دون أن يبلغ العاشرة حتى أمر أباه

بارساله الى الازهر الشريف حيث ينزله في بيته بين أولاده وأسرته بجهة طولون ، فجاور الفقيد الازهر نحو سبع سنين ، ثم انتظم في سلك طلبة دار العلوم أربع سنين وكان يحفظ القرآن الكريم ويقرؤه ببعض الروايات ، وكان حجة في الادب واللفة ، محيطا بأكثر جزئها وغريبها ، وكان شاعرا منقطع النظر في شعره لا يكاد سامعه يفرق بينه وبين شعراء أهل القرن الثالث والرابع وكان رحمه الله شديد الحفاظ على شعائر الاسلام وآثاره عاملا على نشر آدابه ، فهو من أكبر أعضاء جمعية المحافظة على القرآن الكريم ، وجمعية الشبان المسلمين ، وجمعية الهداية الاسلامية ، وله في كل منها آثار محدودة ، وكان شديد العصبية لسلف هذه الامة وقوادها وعلماؤها وشعرائها ومؤلفيها ، فلا يكاد يسمع حديث مزر عليها أو غاض من كرامتها حتى يغضب لها فضبة الليث الهصور « أه .

فاذا استغرب القارئ كيف اهتدى محمد عبد المطلب الى صحة الاسلوب ، ونبا عن زخرف الصنعة الركيكة وطلاوة المحسنات المغرية ففي اسمه وبيته وأصله ونشأته وتعليمه تأويل تلك الغرابة ، واذا كانت الدعوة الى احياء الفصاحة العربية والعود بالاسلام الى ما كان عليه في صدر ايامه دعوة قد أصابت مستمعا من كل مسلم في ابان النهضة الاولى فلا جرم تلقى هذه الدعوة شاعرا حفيا بها في الرجل الذي اسمه محمد بن عبد المطلب وأبوه من أهل الطريق وأصله من العرب ونشأته على البداوة والدراسة الدينية . وتعليمه يدور على الفقه والعربية .

تقرأ أحيانا في ديوان عبد المطلب أبياتا هنا وهناك يميل

بها الى محسنات الصناعة كقوله :
 « نصبن » « بالانكسار » له شباكا
 جعلن من الدلال لها « نصابا »
 او كقوله في رثاء زميل يسمى محمد اللواتى :
 أعينى أين أدمعك اللواتى
 جرين دما غداة قضى اللواتى
 او كقوله :

بين القسود الهيف والمران
 نسب به يحلو لك المران
 ولكنها مصادفات نادرة لم يسترسل فيها ولم يكن
 في وسعه أن يجمع بين الاسترسال مع هذا العبث وبين
 الفحولة البدوية التى كانت تستدعيه الى ابتغاء القدوة
 بين الشعراء الجاهليين والمخضمين ومن أخذ بأسلوبهم
 فى الجد والجزالة ، ولولا ذلك لكان وشيكا أن يذهب
 مع الجناس والتورية أكثر مما ذهب وأن يطيع غواية
 الرخارف أكثر مما أطاع ، لانه انما طلب الفحولة ونبا
 عن المحسنات المصنوعة كما أسلفنا من باب الدعوة
 الدينية لا من باب الذوق الادبى والملكة الفنية .

فالشعر عند عبد المطلب على هذا المعنى مسألة لغة
 وفصاحة لغوية ، بل مسألة لغة بدوية عربية لا تتم على
 اكملها وأرقاها الا فى أسلوب كاسلوب الشعراء الجاهليين
 والمخضمين وأغراض كالأغراض التى نظم فيها أولئك
 الشعراء .
 فانت اذ تسمعه يستنزل الغمام على الدار حين يقول
 فى مدح عباس :

يا دار حياك الغمام فاسلمى
 وهمت عليك يد المكارم فاسلمى
 او تسمعه يذكر القضا والآراك والنوى حين يقول :

ظلال الغضا لو عاد فيك مقيلى
 نقتت بأنفاس الرياض غليلى
 ولو أن أيام الأراك رجعن لى
 نعمت بعيش فى الأراك ظليل
 ولكن أبى صرف اللبالي سوى النوى
 نوى قدفت بالحنى كل سبيل
 كانى بالاحسداج يحدين غدوة
 على كل محبوبك الوظيف نبيل
 أو حين يذكر نجدا فى قوله :

جدت همدى أيام الربى
 نفحة جاءت بها ربح الصبا
 حملت عن ذلك المغنى شدى
 وحديثها فى الهوى ما أعذب
 إيه يا نسبمة نجد عنهم
 جددى عهد التصابى والصبأ

أو حين يتغزل أو يفخر أو يستطرد الى الوصف
 والمديح لا ترى للشعر عند صاحب هذه القصائد معنى
 غير معنى اللغة الفصيحة كما يريد لها فى اللهجة البدوية ،
 فلولا انه يريد أن يكون شاعرا بدويا لما قال شيئا ولا وجد
 فى الشعر والشاعرية ما يستحق القول والغيرة على البيان
 وغنى عن الشرح ان اللغة ليست هى الشعر ، وان
 الشعر ليس هو اللغة ، وان الانسان لم ينظم الا للباعث
 الذى من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع
 الالحن ، فالباعث موجود بمعزل عن الكلام والالوان
 والرخام والالحن ، وانما هذه هى أدوات الفنون التى
 تظهر بها للعيون والاسماع والخواطر حسب اختلاف
 المواهب والملكات ، فاذا وجدت الفحولة البدوية وجدت
 أداة النظم والتعبير وبقي أن نبحت عن الشاعرية والخواالج

والاحاسيس التى يعبر عنها الشاعر . وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات . وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات . ولما ظهر المذهب الحديث فى الشعر حاول عبد المطلب ان يفهمه ليرد عليه ويتحداه فلم يفهم منه الا انه وصف المخترعات العصرية والآلات الحديثة ، وانه النظم فى الطيارة كما كان الشعراء الاقدمون ينظمون فى النوق والافراس ومن ذلك انه لقينى بعد القاء قصيدته العلوية يعارض بها حافظا فى قصيدته العمرية ، فقال لى مازحا : ما رايك فى القصيدة وموضوعها واستهلها ؟ السنا نعجبكم الآن يا أنصار المذهب الحديث ؟ !

فأثبت على موضوع القصيدة وقلت انه ميدان جديد من الشعر يتسع للوصف والتحليل ، ثم قلت له : ولكنك يا أستاذ مثلت « عليا » على طريقتك أنت ولم تمثله على طريقة المحدثين . قال : كيف ؟ وأين يذهب بك عن وصف الطيارة ؟ وكان قد استهل القصيدة بأبيات يقول منها فى وصف طيارة يتمنى أن يلقي بها الامام على السحب لعله يرتقى الى أوجه :

أرى ابن الأرض أصفرها مقاما
فهل جعل النجوم بها مراما
زهاه رونق الخضراء لها
تلفت فى مجرتها وشبابا
نشبه على كواكبها مغبرا
وحلق فى جوانبها وحاما
على بنت الهواء كان طيفا
يشق الجو يقطعه لها
إذا ما هزمت فى الجو خلنا
جبال النجم تنهد انهداما

وان زجر الرياح جرت رخاء
 وولت حيث يأمرها الزماما
 يسف على الثرى طورا وطورا
 تراه على الذرى ثق الغماما
 أجلك ما النياق وما سراها
 تخوض بها المهامة والاكاما
 وما قطر البخار اذا استقلت
 بها النيران تضطرم اضطراما
 فهب لى ذات اجنحة لعلي
 بها القى على السحب الاماما

وكننت قد سمعت القصيدة كلها فى الجامعة المصرية ،
 فقلت له اننى امجب بقوة الاسر فى العبارة ولكنى أراك
 الآن فى صميم التقليسد وانت تحسب أنك نجوت منه
 بطيارة ! فلولاً ان العرب وصفوا الناقة التى يلفون بها
 الممدوح لما وصفت الطيارة التى تبلغ الامام ، ولولا التخلص
 والاستطراد هناك لما كان التخلص والاستطراد هنا ،
 وموطن الخطأ انكم تحسبون الشاعر العربى يصف الناقة
 لانها « أداة مواصلات » فتحسبون وصف « أدوات
 المواصلات » فى عصرنا فرضا على الشاعر الحديث ،
 وليس الامر على هذا الحسبان .

والواقع ان الشاعر العربى انما كان يصف الناقة لانها
 جزء من حياته يحس بها الانس فى القفار الموحشة ويأكل
 من لبنها ولحمها وينسج ثيابه ومسكنه من وبرها ،
 ويعرفها وتعرفه كما يتعارف الضحباب من الاحياء ، وينظر
 الى مكانها من ضميره وخوالب حياته فاذا هى لا تفارقه
 ولا تحتجب عنه ولا تبرح ملازمة عنده لخيال من يحب
 وخيال من يمدح وخيال من يرجو وما يرجو من الناس
 والاصقاع والامصار ، فهو شاعر حق الشاعرية حين

يُصف الناقه لانه انما يصف في الحقيقة جزءا من الحياة
 وجزءا من الشعور وجزءا من الإنسان ، وهو أشعر ألف
 مرة ممن يحكيه بوصف الطيارة في العصر الحديث لانها
 أحدث أدوات المواصلات ! كأننا لا نعيش الا لنصف هذه
 الأدوات ونترى بها على أبواب المصانع نموذجاً بعد
 نموذج لسكى نسابق الدفاتر الصناعية بسرده آلاتها
 وتفصيل حركاتها وتحليل أجزائها وتصوير شياتها ، وما
 هى بمستحقة منا الوصف لو نظرنا الى الفن والادب الا
 بمقدار ما تبعته فينا من شعور وفتحه لنا من خيال ،
 وليست هى بعد ذلك بأحدث من الناقه فوق الارض
 وتحت السماء ، فان الناقه لن تزال حديثة كحدثه
 الانسان ما بقى لها اثر في الوجود .

فالذين ينادون بوصف الطيارة وما جرى مجراها كما
 كان عرب البادية يصفون النوق والافراس هم قوم
 لا يدرون لماذا يصفون وينظمون ، وهم محاكون أقدم من
 الشاعر الجاهلى ، وأبعد من الشعر العصري عن واصف
 الناقه في البيداء ، لان الشرط الاول في الشعر الحديث
 أن يصف الإنسان ما يحس ويعى لا أن يصف الاشياء
 مجارة للأقدمين ، عكسا أو طردا في انواع المجارة .

ولم يكن عبد المطلب رحمه الله بالوحيد في خطئه هذا
 ولا في تيهه عن الفارق الصحيح بين شعر التقليد وشعر
 الصدق والحرية ، فان أناسا من متكرى القديم بلاقونه
 على هذا الخطأ ولا يحسنون ما كان يحسنه من الجزالة
 والفحولة ، ولكن عبد المطلب كان وحيدا في مدرسته

الادبية التى استقامت لها صحة الاسلوب من طريق
 الدعوة الدينية ، وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة
 الاسلامية قبل نيف وستين سنة في إباحة العربية من
 أفات البهارج والطلاوات .

توفيق البكرى

قلنا فى ختام حديثنا عن الشيخ « محمد عبد المطلب » انه كان « وحيدا فى مدرسته الادبية التى استقامت لها صحة الاسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وكان اوضح دليل على فائدة الدعوة الاسلامية قبل نيف وستين سنة فى اراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات » .

ولم ننس السيد البكرى حين قلنا ذلك عن عبد المطلب ؟ فان البكرى ايضا قد استقامت له صحة الاسلوب من طريق الدعوة الدينية ، وهو يرتفع بنسبه الى صميم العرب من آل أبى بكر الصديق ويتولى مسندا من مساند الدين وعملا من أعمال أصحاب الطريق وقد كان واقر الحظ من آداب الجزالة وآثار العربية الصحیحة ، وفى هذا كله يتقارب الشبه بين الادبيين ويرجع نصيب البكرى فى الكفتين ، ولكن عبد المطلب كان وحيدا فى مدرسته لانه اشتمل عليها واشتملت عليه ، او كما أسلفنا فى ذلك المقال انه « ليس بين شعراء هذه الفئة من يمثلها ويستغرق فيها كما مثلها واستغرق فيها الشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المتبدى فى لفظه وأغراض كلامه ، لانه سلك الى هذا المذهب من طريقين : طريق الاصل العربى وطريق النشأة الدينية ، فلم يكن له منصرف عن

مذهب البداوة الى مذهب غيره .
 اما السيد البكرى فلم يكن مستغرقا في الطريق الدينية
 ولا كان هذا المذهب مشتملا عليه بحيث لا منصرف له
 عنه ، لانه تعلم طرفا من علوم العصر والم ببعض اللغات
 الاوربية فضلا عن التركية ، واقتبس شيئا من ادب
 الفرنسيين والانجليز ، وعاش في اوربا وجال بين بلدانها
 وعاشر العلية بين ابنائها ، فجنح الى القديم واتصل
 بالحديث العصري من كتب ، واختلف ما بينه وبين عبد
 المطلب في مشاركة القديم حتى في التركيب والاسلوب ،
 فاذا كانت الجزالة والفحولة هي بنية عبد المطلب عند
 الشعراء الاسبقين فالضخامة والفخارة هي بنية البكرى
 عند اولئك الشعراء واذا كان عبد المطلب يميل الى قوة
 الاسر فالبكرى يميل الى ابهة المنظر وروعة الموقع : هذا
 يبنى قصرا وذاك يبنى حصنا ، وكلاهما ضخيم باذخ ،
 ولكن كما يكون الفرق بين ضخامة البداوة وضخامة
 الحضارة ، او بين بذخ الفطرة وبذخ الترف ، وحلية
 السداجة ، وحلية الاتقان .

ولا ريب عندنا فيما كان من اثر الفرق بين الحياتين
 في الفرق بين الادبين .

فعبد المطلب قد عاش عيشة الريفى المكفى المئونة ،
 والبكرى قد عاش عيشة الامراء والاثرياء ، وان ساكن
 القصر الباذخ في حضارة القاهرة لماخوذ باوضاع الحضر
 وأذواقه ومطالبه وأخلاقه مهما يبلغ من جنوحه الى صحة
 العربية واستحياء القديم ، فهو يختار من العربية
 الصحيحة ما يلائمه ومن القديم الحى ما هو ادنى اليه ،
 ولهذا أوشك البكرى أن يحصر بلاغة البداوة الاولى في
 الرجز وأغراضه من أقوال العجاج ورؤية وذى الرمة ،
 فلما اختار لفحول البلاغة فى الشعر اذا به يختار لابی

نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام والبحترى وابن الرومي
وإبن المعتز والمتنبى وأبي العلاء ، ولا يكاد يعدو طبقة
العباسيين ، لأن هذه الطبقة من فحول العربية أقرب
إلى مشربه وأشبهه بمزاجه ، فللبداوة جزالة الأموي
الراجز وللحضارة معاني العباسي الشاعر ، وكلاهما من
الصحة والمجد بالمكان الارتفاع في العربية ، وكلاهما من
العزوف عن الزخارف المصطنعة والتنميقات المسفة
بحيث ينبغي أن يكون الطبع السليم .

أو لك أن تقول أن البكري كان يحفظ لأهل الجاهلية
والخضرة ويروي أشعارهم ويعلق أخبارهم ، ولكنه
كان يعيش مع العباسيين ويعارضهم ويتقبل أغراضهم ،
فلا تقرا له شعرا يعارض به جاهليا أو مخضرا ، ولكنك
تقرا قصيدة المتنبى التي يقول منها في رثاء جدته :

ألا لا أرى الأحداث مدحا ولا ذما
فما بطشها جهلا ولا كفها حلما
أحن إلى الكأس التي شربت بها
وأهوى لمثواها التراب وما ضما
وان لم تكوني بنت أكرم والمد
فان أباك الضخم كوكب لي أيا
ثم تقرا للبكري قصيدته التي يرثي بها أباه من البحر
والقافية :

سقت رحمة الله الضريح وما ضما
وروت به هاما وروت به عظما
يعز على العلياء أن يسكن الندى
ترابا أن نلقي به الحسب الضخما
وتقرا قول ابن الرومي :
لما تؤذن الدنيا به من صروفها
يكون بكاء الطفل ساعة يولد

والا فما يبكيه منها وانها
لأرحب مما كان فيه وأرغد

ثم تقرأ للبكرى يجاريه :
وما أذن القوم لما أقاموا صلاة الجنائز يوم الوفاة
وأذن للطفل يوم الولادة فهذا الاذان لتلك الصلاة

او تقرأ لابن الرومي ايضا :
لم أخضب الشيب للفواني لا بتقى عنبدها ودادا
لكن خضابي على شبابي لبست من بعده حدادا
ثم تقرأ للبكرى في نحو هذا المعنى :

أشجرة بيضاء أم أول خيط الكفن
وانه ليجيد في المعارضة أحيانا حتى يلحق بأساتذته
المتقدمين ، وان له من الحكمة لما يضارع حكم المعري
ويستقل فيه بالنظرة العصرية كقوله في غرض من أغراض
الاجتماع الحديث :

لا تعجبوا للظلم يفشى أمة
فتنوء منه بفادح الانقلاب
ظلم الرعية كالعقاب لجهلها
ألم المريض عقوبة الإهمال
او قوله في هذا الغرض :

والناس يخشون من بطش المليك بهم
وما له دونهم بأس ولا جاه
كصانع صنما يوما على يده
وبعد ذلك يرجوه ويخشاه
وهذا وذاك من نمط قول المعري :

مل المقام فكم أجاور أمة
أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستباحوا كيدها
وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

الا انه يعتسف فى بعض الاحيان ، ومن امثلة ذلك فيما تقدم قوله فى اذان الولادة وصلاة الجنائز وقول ابن الرومى فى بكاء الوليد عند استهلاله ، فان بكاء الطفل وهو يخرج من ضيق الرحم الى سعة الدنيا مثل صادق من تصارييف الحياة ومثل شائع بين جميع الناس ، اما المناسبة بين اذان الولادة وصلاة الجنائز فهى مناسبة « موضوعة طارئة » لا توافق هذا المعنى المتصل بالمولد والمات وهما اعم شىء واعمقه فى وجود الانسان ، وقد كان جائزا ان يختلف الامر فنصلى شكرا للولادة ونؤذن اعلانا للوفاة ، وقد جاز عند ملايين من الاحياء الا تقام الشعيرتان ، فالفرق بين معنى ابن الرومى ومعنى البكرى هو الفرق بين المناسبة الموضوعة والمناسبة الصادقة التى لا يؤثر فيها اختلاف الشعائر والعادات والاقوام والازمان كذلك الفرق بين خضاب الحداد واول خيط الكفن ، فكلاهما مفسالطة لا تعبىر عن الواقع ، ولكن وصف الخضاب بالحداد تهكم جائز من حيث لا يجوز أن يخطر على بال ان شعرة الشيب الاولى خيط من خيوط الكفن لا على سبيل الجد ولا على سبيل التهكم .

وقد كان البكرى عباسيا فى صياغة نثره الذى كان يتحرى فيه التجويد والبلاغة. كما كان عباسيا فى روح الشعر واختيار القدوة ، ويبدو لنا انه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه ، لان موضوعاته المنشورة صالحة لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته ، ولولا الولع بمحاكاة المقامات والاكتثار من التشبيهات وذكر الآثار الدؤارس لكانت اقرب الى السليقة وأدخل فى باب الادب الحديث .

قال يصف باريس : « يقبل المرء على باريس ، فاذا

جدائق وقصور، وليل كسواد العين كله نور . . . وإذا
المدينة كأنها في يوم الزينة ، وقد جاشت الطرق
بالسيارة ، وزحرت البرازيق بالنظارة ، فكانما انفصح
سبل العرم ، وكأنما في كل سبيل جيش منهزم ، وكان
كل بهو أيوان ، وكان كل شاهقة رأس غمدان »

واستطرد الى وصف غاب بولون فقال : « . . . وأهيب
ما تكون هذه الحرجة اذا غاب النور واقبل الديجور ،
وأسمى السكون كأنه لون ممسوح ، أو راهب في مسوح ،
ولرات هي كأنها حسناء في ستر ، أو صحيفة بيضاء
كسرت عليها زجاجة حبر ، وكان اشجارها لج متلاطم
أو قنا متلاحم . . . وكان المصابيح اشعلت لتري الظلام
لا لتكشف الاعتماد . . . فاذا بزغ القمر ، وألقى نوره
بين الشجر ، الفيتها كأنها غادة كعاب ، عليها نقاب ،
وكان قطعاً من ماس بين الاغراس ، وكان البدر عين
تسيل عليها بلجين » .

وقال في أبناء الاغنياء : « أما أبناء الهامة فان احدهم
غادة ينقصها الحجاب ، ينظر في المرأة ولا ينظر في كتاب ،
انما هو لباس على غير ناس ، كما تضع الباعة مبهرج
الثياب على الاخشاب ، رماد تخلف عن نار ، وحوض
شرب أوله ولم يبق غير اكدار ، آباء وأحساب وحال
كشجر الشلجم أحسن ما فيه تحت التراب .

تري الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل
الى رطانة بالعجمة بين الاعراب ، أبرد من استعمال
النحو في الحساب ، لو كان ذا حيلة لتحول : ميسر
يلعب ، ومال يسلب ، وخدن يخدع ، وكلب يتبع ،
وعطر ينفع ، وفرس يضبح ، دنيا موجودة ، ونفس
مفقودة ، وعقل أسير ، وهوى أمير ، اليوم خمر ، وغدا
امر ، فبينما غنى يملك اذ هو فقير يتصعلك ، كى

لا يموت ، ومن ايوان كسرى الى بيت العنكبوت » .
ففى هذه الفقرات وفى أمثالها من نثره المجدد موضوعات
شعر ولغات شاعر ، ولكن الصنعة أفسدت الطبيعة ،
والمحفوظ جنى على الملاحظ ، أو لك أن تقول أنك تلمح
هنا مجلس شاعر يضرب مواضع الماء من الأرض ، ولكنه
يقف عند حجارة من التقليد ولا ينفذ بعدها الى النبع
المخبوء على مدى أصبعين من مجسه .

وقد غلبت الصنعة على نثر البكرى لان نائرى
العباسيين فى موضوعات الادب لم يكونوا شعراء السليقة
فيكتبوا كتابة الشاعر الحساس المطبوع على وصف
شعوره ، وانما كانوا أصحاب صناعة يلتمسون لها
الزخرف والتنميق ولا يشفون فيها عن الشعور الصادق
الا فى قلتات يتساوى بها الشعراء وغير الشعراء ، ولهذا
أغفلوا بواطن المعانى والتفتوا الى ظواهر العبارة وحواشيها ،
ولو كان لهم نثر مجود على غير هذه الطريقة لاقتدى به
البكرى فيما كتب ونجا بسليقته الحية من هذه الاصفاة ،
ولكنه وجد المقامات وما هو على نهج المقامات فلم يكن
له بد من التكلف والمحاكاة ، بل لو اتسع مجال الثقافة
الادبية فى أيام العباسيين حتى أصبح الادباء يعبرون عن
أحاسيسهم نثرا كما يعبرون عنها نظما لاستطاع البكرى
أن يجد أسلوبا غير أسلوب المقامة وان يجمع بين حب
القديم والانطلاق مع الهام الخاطر والاحساس .

ولم يكن هكذا فى شعره ، لأن الشعر - كما قدمنا
فى الكلام على حفى ناصف - يستغنى بالوزن والنغمة
عن الاغراق فى الصنعة والمغالاة بالزخارف ، فكان هم
البكرى من الوفاء بحق القديم فى قصائده أن يفخم اللفظ
ويكثر من التشبيهات ، ويذكر الاطلال والاطياف والاحباب
ثم ينبعث على سجيته شاعرا غصريا جهد المستطاع تحت

هذه الاوقاد .
وان التنازع بين القديم والحديث ليبلغ منه أن تقرأ
له القصيدة فيخيل اليك أنك ترى شخصين في مثال
واحد .

فهو يبلغ من الروح المصرية أن يذهب أو يكاد مع
الشعر المرسل الذي تتمدد فيه قوافي القصيدة الواحدة
كما صنع في « ذات القوافي » .
ولكنه يمزج « الشعر المرسل » أو ما شابهه بالحنين
الى دورمية بالأجرع كما قال :

سقى دورمية بالأجرع
مسف من السدجن لم يقلع
ولو ترك الشقوق دمعا بجفني
سقيت المنبازل من أدمعي
ويقول من تلك القصيدة :
نحلت فلو زرتها ما خشيت
رقيبنا يراني فيما يرى
ولو زرت مية في نقطة
لظنت بأنى خيال سرى

يمر - ولم أدر - شهر فشهري
كأنى في فلك لم يسبر
وأرتاح أما تمنيتها
ويا رب أمنيبة كالظفر

أسير ولا أرتقى بالعتاق
ومضني وأجزع أن أبرأ
وان سلمت خلقتها ودمت
وأحسب مقتسري منى

إذا كنت وحدي اكون وايا
 لك أو خاليا ، فاشتغالي بك
 وأطلب المجد والمكرما
 ت لتحسن لي شسيمة عندك
 فاخلق بهذا أن يكون شعر قائلين اثنين لا شعر قائل
 واحد .

وأظهر من « ذات القوافي » في هذه الخصلة قصيدة
 « مصر » التي يستهلها بهذه الابيات :
 أديار « مي » تنظر فدموع عينيك تمطر
 أم أبرق العلمين أم - مسفح اللوا تذكر
 أم تام قلبك جؤذر أحوى المبداع أحو
 ثم يقول :
 أم هب من مصر صبا أم طار برق أشقر
 أم قد ذكرت بطاحها وهي البساط الأخضر
 والنسيب بل في لباتها عقيد يلوح مجوهر
 والجو صبحو مشرق وكأنما هو ممطر



فالجيزة الخضراء يع
 فيها النعامة والحب
 كسفين نوح أظهرت
 وترى الفصون على الأرا
 وجداول كسبائك
 ماء كبلور يذو
 بروى القطا الكدرى من
 في حافتيه الورد والن
 وعليه من نسج الصبا
 فالقصر وهو لمن مضى
 نشرت به أمواتهم
 سبق رندها والعبهر
 رى والمها والقصور
 ما كان فيها يضم
 لك تلتوى فتشجر
 بسنا الاصيل تعصف
 ب وادمع تتقطر
 به وينتحيه الجؤذر
 سرين والنسيب يلو
 درع هنالك ومغفر
 من أهل مصر مقبر
 فكانما هو محشر

رمسيس، اين مطارف الد يباح ، اين الجوهر ،
 اين السرير واين تا ج الملك ، اين العسكر
 نم في رقاد ليس في احلامه ما يذعر
 فقد اشترك في هذه القصيدة ناظران : احدهما يغلبه
 احساسه وثانيهما يغلبه تقليده ، ولم يمتزج نظامهما
 حتى يخفى عنصرهما بين الالفاف والاطواء ، بل لبث كل
 منهما على حدة ترى اين بدا واين انتهى كأنهما عشرين
 متلازمان لا سليقتان فنيت احدهما في الاخرى فتعذر
 التفريق بين ما تصنعان .



والاخرى ان يقال ان القديم كان يستولى من البكرى
 على جانب التعليم والقصص والتكلف والصناعة فيه ،
 وان الحديث كان يستولى منه على الاحساس والسجية
 وما يصدر عن النفس بلا كلفة ولا ارادة .
 واحسب ان القارئ قد تبين الى هنا الفرق الآخر بين
 عبد المطلب وتوفيق البكرى ، وهو ان الشعر لم يكن
 عند البكرى كما كان عند عبد المطلب مسألة لغة ولهجة
 بدوية ولكنه كان مسألة احساس مرهف وشاعرية
 مطبوعة ، وقد تقصر هذه الشاعرية فلا توفى على الغاية
 او تطفو فلا تغفل الى الاعماق ، بيد انها من معدن الفن
 ولبابه ، وعندها ما تقوله وتبين عنه بالعربية البدوية او
 بالعربية الحضرية ، او بغير العربية اذا اختلف المنبت
 والمقام .

عود إلى السيد توفيق البكرى

كنت أريد أن أجاوز السيد البكرى إلى غيره من شعراء الجيل الماضى الذين يمثلون مدرسة من مدارس الأدب المصرى أو بيئة من بيئاته ، ولكننى تلقيت خطابا فيه بعض الاستفهام وبعض المراجعة والاعتراض على ما كتبت من قبل عن السيد البكرى ، ورايت فى الخطاب ما يجوز أن يخطر على بال الكثيرين ممن قرأوا البحث فأحببت أن أعود إلى مواضع المراجعة والاعتراض بشيء من التوضيح والتوسيع ، واجترأت من عبارات الأديب المعترض بما يعيننا فى هذا الموضوع شاكرًا له مراجعته واطراءه على السواء .

قال كاتب الخطاب : « . . . ولم أفهم لماذا تكون كثرة التشبيهات مخلة بالشاعرية أو مجحفة بحسناتها وذلك حيث تقولون أن الأكتار من التشبيهات وذكر الآثار الدوارس منع كلام البكرى أن يكون أقرب إلى السليقة وأدخل فى باب الأدب الحديث » . . . ثم ألا تلاحظون أن هناك تناقضا بين قولكم « ويبدو لنا أنه كان فى نثره أشعر منه فى نظمه » وقولكم بعد ذلك « أن شعره كان خيرا من نثره فى اجتنابه الصنعة وانبعث الشاعر فيه على سجيته شاعرا مصريًا جهد المستطاع . . . »

ع . ن .

أما التناقض فنحن لا نرى محلا له بين القولين ، لاننا
تكلما عن الموضوعات حين فضلنا نشره على نظمه من
ناحية الشعرية ، فقلنا : « يبدو لنا انه كان في نشره
اشعر منه في نظمه لان موضوعاته المنشورة صالحة
لموضوعات الشعر الصادق وفيها نفحة من نفحاته » .
أما اننا نفضل نظمه على نشره من ناحية اجتناب الصنعة
فذلك لما بيناه من ان الموسيقى في النظم تفنى الشاعر
عن الافراق في الزخارف والتنميقات التي يفتقر اليها
النثر ، وقلنا ان السيد البكرى كان يتقيد البلفاء
العباسيين ناثرين وناظمين ، ولم يكن للعباسيين ولا للعرب
عامة نثر مجود في اغراض الوصف والتفخيم غير المقامات
وما يشبه المقامات ، وسبب ذلك كما قلنا « ان ناثري
العباسيين في موضوعات الادب لم يكونوا شعراء السليقة .
فيكتبوا كتابة الشاعر الحساس المطبوع على وصف
شعوره . . . ولو اتسع مجال الثقافة الادبية في ايام
العباسيين حتى اصبح الادباء يعبرون عن احساسهم
شرا كما يعبرون عنها . نظما لاستطاع البكرى ان يجد
اسلوبا غير اسلوب المقامة وان يجمع بين حب القديم
والانطلاق مع الهام الخاطر والاحساس » .
فتفضيل النشر على النظم انما كان في الموضوعات .

وتفضيل النظم على النشر انما كان في الصنعة .
ولا تناقض بين القولين لان التناقض انما يكون بين
رأيين مختلفين في الشيء الواحد ، والحالة الواحدة ،
وهذا غير ما عنيناه وبيناه .

واذا سال سائل : وكيف يكون البكرى شاعرا في نشره
اكثر من نظمه والسليقة واحدة والشعور واحد ؟
فالجواب عن ذلك ان البكرى كان يكتب كثيرا ولا ينظم
الا عرضا في انشاء للكتابة او في خاطرة عابرة قلما

يسترسل معها الى الاطالة ، فامتست له في النشر مجالات
السليقة الشاعرة وظهرت فيه لفتات الشاعر وأغراضه
وخصائص ذوقه وفكره ، ولعله لو أطل النظم كما أطل
النثر لكثرت موضوعاته وتساوت في هذه المزية قصائده
ومقاماته ، وربما كان البكرى ممن يرون كما كان يرى
الاقدمون « ان الشعر أسرى مروءة الدنيا وأدنى مروءة
السرى » وان الانقطاع له والاكثر منه لا يجملان بصاحب
المقام الدينى والحسب العريق ، وليست الكتابة كذلك
عند أصحاب هذا الراى ولا سيما الكتابة التى تصاغ فى
قالب الرسائل بين الاكفاء ولا يطلع عليها القراء الا اذا
طالعهم بها اديب من محترفى الصناعة ، ليتولى هو شرحها
وتقديمها الى الناس كما جرى فى كتاب صهاريج اللؤلؤ
ديوان البكرى الجامع لنخبة نثره وشعره ، ولؤيد ذلك
ان البكرى طبع كتابه « أراجيز العرب » وشرحه وقدمه
كما طبع كتابه « فحول البلاغة » وقدمه بقوله : « اما
بعد فهذا سفر وضعناه فى المختار من شعر ثمانية من
فحول الشعراء وأئمة البلاغة وأمراء الكلام . . . وقد
جعلنا فى اثناء هذا الكتاب أشياء من ملح ما اخترناه لغير
أولئك الفحول من الشعراء المحدثين . . الخ » فهو يتقدم
هنا بنفسه ولا يحتاج الى شارح غيره لان التادب بحفظ
الاشعار ورواية الاخبار مما يطلب من الاسرياء فى الزمن
القديم ، ولان التأليف والتفسير فى الارجيز والمختارات
اشبه باملاء الدروس منه باحتراف الكتابة ، اما اذا
ظهر له كلام منشور كما ظهر كتاب « صهاريج اللؤلؤ »
فلا جمل أن يكون اظهاره وشرحه موكولين الى غيره .



وحسبنا هذا من بيان عما حسبه الاديب كاتب الخطاب
تناقضا فى حكمنا على شعر البكرى ونثره ، ونرجع الى

التشبيهات التي يخيّل الى بعض القراء والنفاد أنها هي قوام الشعر ودليل الشاعرية وهي عندنا لا تكون كذلك إلا إذا جاءت وسيلة لحسن التعبير ولم تجيء غاية مقصودة يتعمدها الشاعر ويتكلف لها ، ولو لم يكن لها دلالة ولا زيادة في احساسنا بالشئ المشبه أو المعنى المقصود .

وقد كان البكري يظن ان التشبيهات مفروضة عليه فرضا فلا يجوز له أن يدع شيئا يذكره دون أن يشفعه بشبيه من لونه وشكله . . . ومن هنا أصبحت « أداة التشبيه » أظهر حرف في أوائل جملة وعباراته ، فان لم ترد ظاهرة وردت بمعناها في كل فقرة وكل صفة محسوسة أو مدركة بالوهم والخيال .



وليس هذا هو القصد من التشبيه ولا لهذا حسن في المدق ووجب في الشعر والبيان ، وإنما القصد منه أن نعرف وقع الشئ كيف يكون والاحساس به كيف يحيك في النفوس .

فالمثنبي حين قال في وصف البحيرة :

والموج مثل الفحول مزبدة تهدر فيها وما بها قطع (١)
والطير فوق الحجاب تحسبها فرسان بلقي تخونها للجم
كانها والرياح تضربها جيشا وغى هازم ومنهزم
كانها في نهارها قمر خف به من جنانها ظلم
قد شبه الموج والطير وصفحة البحيرة والجنات من حولها ، ولكنه إنما وصف لنا وقع هذه الأشياء في روعنا ولم يعن كثيرا بظواهر أوصافها ، فهدير الموج كهدير الفحول لكن الموجة والفحل لايتشابهان ، والطير في تحوamها على الماء تمثل لخياننا صورة الافراس التي خرجت من هنان فرسانها ولكن الطير لا تشبه الفارس

(١) القطم : مبيح الفحل

ولا الفرس فيما عدا ذلك ، وصعقة الماء وهى تضىء فى النهار ومن حولها الزرع الضارب الى السواد هى القمر فى وسط الظلام ولكن فضل التشبيه هنا انه يزيدنا احساسا بصورتها لا انه يرسمها لنا كما ترسمها الصورة الشمسية ، وفى كل اولئك نفهم معنى التشبيه وغرضه وموضع حسنه ، لانه وسيلة الى تمام التعبير عن الوعى والشعور قد جاءت فى الطريق ولم تكن غاية محتومة لا فائدة لها الا أن تقرر شيئا بشيء مثله فى اللون أو فى الشكل أو فى الصوت ، أما التشبيه الذى لا يزيدنا حسا ولا تخيلا فهو فضول وتعثر يعوق عن الغاية ولا يؤدي اليها ، ولذلك ننكر قول ابن المعتز فى وصف الهلال وهو المثل الاعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه :
انظر اليه كزوريق من فضة قد أثقلته حمولة من منبر



فلو اننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من منبر تثقله لما زادنا ذلك احساسا بالهلال ولا اعجابا بحسنه وشكله ، وانما هو التشبيه « الالى » الذى هو بالمصورة الشمسية اولى منه بخيال الشاعر ووعيه .
وقابل الآن بين تشبيه ابن المعتز وتشبيه امرئ القيس مثلا حين يقول فى وصف الشحم :
وظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهذاب الدمقس المفتل
فأنت حين تقرأ هذا البيت تحس نهم الأكل ونظرته الى الشحم الذى يأكله والتذاذذه بأكله ، وذلك هو المقصود بالشعر والمقصود من أجل ذلك بالاولاوصاف ، ولكن المولعين بالتشبيه لمحض التشبيه ربما حسبوا ان نفاسة الدمقس هى التى عنت امرأ القيس كما كانت نفاسة العنبر هى التى تعنى ابن المعتز ، وربما ظنوا لذلك ان « قيمة » التشبيهين سواء وهما جد متفاوتين ، لاننا حين نتخيل

ابن المعتز ينظر الى الهلال ويشبهه بالزورق والحمولة
انما نتخيل رجلا يعمل الفكرة في التوفيق بين الاشكال
والالوان ، اما امرؤ القيس فنحن نتخيله مع العذارى حين
نقرا ذلك البيت كما اراد ان نتخيله وان نتخيلهن ،
وتنصرف اذهاننا توا الى « حالة الاكل » المقصودة لا الى
تسويم قيمة الشحم والحرير الابيض في السوق . . .

وهذا مع ان الشبه المحسوس بين الشحم والحرير
الابيض اقرب واحكم من الشبه المحسوس بين زورق
الفضة على فرض وجوده ، وانما هي قدرة الشاعر التي
تصرفنا عن ظواهر الموصوفات الى وقع الموصوفات في
النفس والخطر ، لان شعوره يصدر من داخل نفسه
وخطره وبتلىء به وعيه ولا يصدر من تلفيقات الظواهر
والاشكال .

ولابد أن نستحضر في خلدنا بعد ما اسلفنا ان اهل
البداءة والريف اكثر تشبيها بطبيعية معيشتهم من
الحضريين ، ولا سيما المحدثين ، لان الاشياء المحسوسة
عندهم اقل من الاشياء المتخيلة او الفائبة ، ولان التفرس
والتوسم وانعام النظر عندهم حاجة من حاجات الحياة
بين الجبال والصحارى والسهول في الاقامة والسفر
والغزو والدفاع ومعرفة الانساب وتمييز فصائل الحيوان ،
فاذا كثرت التشبيهات في كلامهم احيانا فذلك سببه
الاصيل وليس سببه « التشبيه لمحض التشبيه » . .
اى انهم يصدرون عن الطبيعة والوعى الصادق في
تشبيهاتهم ولا يصدرون عن رغبة مختلقة او صناعة
مموهة ، وقد جنى هذا على المحدثين من مقلدى التجاهلين
وشعراء البداءة فنظروا الى التشبيهات وغفلوا عن

أسباب التشبيهات ، ووقعوا من أجل ذلك في سسخف
التلفيق والاصطناع .

والبكرى قد جاءه خطأ التقليد من ناحيتين : اولاهما
قراءة التشبيهات الجاهلية والبدوية ، والاخرى شعر
ابن المعتز خاصة وهو امام المشبهين « لمحض التشبيه »
أو الشاعر الذى كان يصف « آنية بيته » لانه خليفة نشأ
فى قصور الملك والامارة » . . . فجدير بالبكرى الذن
وهو من بيئة الخشب العريق أن ينحو هذا النحو ويجرى
على هذه الوتيرة .

عبد الله فكرت

لمسنا قامت في القاهرة اماره حديثه في اوائل القرن التاسع عشر ، وقامت معها دواوين شتى بعضها للحكم والسياسة وبعضها للكتابة والتعليم عادت الذكرى بالادباء من طلاب الوظائف الديوانية الى ماثورات القاهرة في عهد صلاح الدين واخوانه من ملوك الدولة الايوبية ، واصبح القاضي الفاضل وابن مطروح وبهاء الدين زهير قدوة مرموقة لكل موظف اديب متطلع الى رئاسه الانشاء وما اليها في الدواوين العاليه ، واصبحت الرسالة المسجوعة والطرائف المنظومة وحل الانغاز ووصف البساتين والنفائس والرياضات التي تعودها السراة القاهريون وشاع النظم فيها بين الادباء من عهد الدولة الايوبية عنوانا لظرف الظريف وسمت الوزير الناصر الناظم وشارة النديم المصاحب للملوك والامراء ، ونشأ بين وزراء المصريين طائفة تشبه وزراء الايوبيين والعباسيين من قبلهم في النشأة والثقافة والمروءة والمكانة ، فهم اما معلمون لولاة العهود او كتاب ومشيرون لاصحاب العروش ، وقل بين نوابغ المصريين ممن وصل الى الوزارة في اواسط القرن التاسع عشر الا من كان ينظم الشعر ويكتب الرسائل ويتولى التعليم وادارة المدارس على نحو يعامل ما كان لنظرانهم في ايام العباسيين والفاطميين والايوبيين ،

(*) المتوفى سنة ١٨٨٩

ومن تلامهم في القاهرة من المحتفظين بأحكام الديوان ونظام الحكومة .

وهؤلاء الادباء الوزراء او المتطلعون الى مناصب الوزارة والرئاسة هم الذين طولوا ايام البقاء لأدب « الرسائل والجناسات والالغاز » حتى قضت عليه مدرسة الداعين الى العربية الاولى ومدرسة الداعين الى ادب الطبع في وقت واحد ، لان ادب الرسائل والجناسات والالغاز كان هو الادب المختار عند امثال القاضي الفاضل وابن مطروح والطبقة التي تعادت بعدهم على هذه الطريقة ، وكانت هذه الطبقة كما أسلفنا قدوة « الديوانيين » من ادباء الامارة الحديثة .

وكان عبد الله فكرى علما ظاهرا بين هؤلاء الديوانيين ، ولد في سنة ١٢٥٠ هجرية وكان يختم كتبه بخاتم رقم عليه الآية : « قال انى عبد الله آتاني الكتاب » لان جملة حروفها توافق سنة ميلاده بحروف الجمل ، وقد كان اتخاذ امثال هذه الخواتم من شارات الكتاب وذوى المناصب الوزارية في ايام العباسيين ومن حدا حدوهم من الفاطميين والايوبيين .

وكان مولده بالحجاز لاب مصرى وام من المورة ، ومات ابوه وهو صغير فتكفل به بعض عمومته وحفظوه القرآن وادخلوه الازهر فتعلم فيه « العربية والفقه والحديث والتفسير والمقائد والمنطق » وعنى باتقان اللغة التركية لانه كان يرشح نفسه لوظائف الحكومة ، وقد تولى احدى

هذه الوظائف وهو دون العشرين ، وما زال يترقى في اعمال الترجمة حتى بلغ من شأنه أن يصاحب الخديو اسماعيل عند سفره الى الاستانة « لاستكمال الرسوم من تقليد الولاية واداء الشكر لسلطان آل عثمان » ثم ندبه الخديو للملاحظة الدروس الشرقية التي كان يتعلمها انجاله

الامراء توفيق وحسين وحسن ومعهم الامير ابراهيم احمد
والامير طوسون سعيد ، فهو من « الديوانيين » بالتربية
والنشأة والصناعة ، على نمط امتزجت فيه مائورات
الايبويين والترك من ولاية القاهرة .

كان يضع التواريخ بحروف الجمل في مطالع القصائد
وخواتيمها فقال في فتح « سباستبول » وكل مصرع من
مطلع القصيدة تاريخ للسنة :

لقد جاء نصر الله وانشرح القلب

لان يفتح القرم هان لنا الصعب

وقال مؤرخا زواج الامير حسين كامل :

أرخ لنحو حسين تزف عين الحياة

وكان يكثر من الجناس فقال في مدح « اوسكار »

ملك السويد حين سافر اليها لحضور مؤتمر المستشرقين :

وتلا به اوسكار رب سريره قولاً به لدوى النهى اسكار

وقال في مليح رآه اول الشهر :

وبدر تبدى شاهرا سيف جفنه

فروع اهل الحب من ذلك الشهر

وليلة ابصرنا هلال جبينه

علمنا يقيناً انها غرة الشهر

وقال في قصيدة ارسل بها الى الشدياق :

تفديك نفس شج عليل آسى

عز الدواء له وحسار الآسى

اضناه طول أسباه حتى انه

يحكى لفرط ضناه ذاوى الآسى

وكان يصف الانية والازهار ويشبهه بالنفائس على
طريقة الظرفاء المقتدى بهم في عصر الايبويين وما بعده
خلال المناديات والمطارحات كما قال « في نار موقدة في
نجم حوله رماد » :

كانما الفحم ما بين الرماد وقبـد
أذكت به الريح وهنا ساطع الـلهب
أرض من المسك كافور جوانبها
يموج من فوقها بحر من الذهب
وقال في الشقائق :

كأن نون شسقيق لاح من شجر
فض ووشسته كف السحب بالمطر
محابر من يواقيت على قصب
من الزبرجد قد رصعن بالدر

وقال في الورد :

كأن وردا لاح في كفه يزهو بشوبى خضرة واحمرار
ياقوتة في سندس أخضر أو وجنة خط عليها عذار

وله غير هذه المقطوعات والقصائد أبيات متفرقة في
أغراض التورية والاستخدام تذكر القارئ بأغراض النظم

التي كان يطرقها الأدباء الديوانيون وتمادى فيها من جاء
بعدهم من المقتدين والمقلدين ، ومنها قصيدته التي يعارض
بها لامية ابن مطروح ويقول في مطلعها :

غزالي حلالى فيه الغزل فحرم فربى وفى القلب حل!

حتى قصائده في الحكمة هي الصق بوصايا التأخرين
ونصائحهم منها بالحكم المطبوعة التي كانت تتخلل قصائد
الشعراء عفوا في أدب الجاهلية والخضرة وفحول القرن
الثالث والقرن الرابع ، فهي بكلام المعلمين أشبه منها
بكلام الشعراء ، وبوصايا الآباء المحنكين أشبه منها بالخبرة
المطبوعة التي تعبر عنها قرائح أهل الفنون ، ومن ذلك
قصيدته الرائية التي يقول فيها :

إذا نام غر في دجى الليل فاسهر
وقم للمعالى والعوالى وشمر

وخلل احاديث الامانى فانها
علالة نفس العاجز المتحير
وسارع الى ما رمت ما دمت قادرا
عليه فان لم تبصر النجى فاصبر
ولا تات امرا لا ترجى تمامه
ولا موردا ما لم تجد حسن مصدر

فهذه واشباهها نصائح معلم وليست وحي شاعر ،
ولا نعرف بين كبار الشعراء فى العالم كله واحدا صرف
اليها شعره وجعلها من اغراض فنه .

وربما كانت قصيدة الاعتذار الى الخديو توفيق خير
ما نظم فى اللفظ والمعنى ولكنها على ذلك من الاغراض
التي تخطر لكل معتذر ينظم او لا ينظم ، فلم يزد عليها
من وحي الشاعرية ما يمتاز به طبع الفنان ولهجته فى
التعبير .

ولست اذكر له كلاما منظوما استروحت منه نفحة
الشاعرية غير أبيات قالها فى المجون وهى :

وهيفاء من آل الفرنج حجابها
على طالبى معروفها فى الهوى سهل
تعلقتها لا فى هواها مراقب
يخاف ولا فيها على عاشق بخل
اذا ابصرت من ضرب باريز قطعة
من الاصفر الابريز زلت بها النعل
فلما تعارضنا الحديث تعرضت
لوصل ، ومن امثالها يطلب الوصل
فرحت بها فى حيث لا عين عائن
ترانا ولا بعل هناك ولا اصل
وبت ولى سكران من خمر لحظها
وراح ثناياها ومن خدّها نقل

وقمت ولم أعلم بما تحت ذيلها
وان كان شيطانج له بيننا دخل
فهذه القطعة لها دلالة نفسية ، وعليها صبغة التعبير
عن حالة المصرى المسلم الذى أرسل سجينه بلا محاكاة
ولا تكلف حتى نطق مزاجه ونطقت عاداته بما ينم على
ضميره وخلجات احساسه فى امثال هذه المواقف ، ومن
هنا نسمت عليها نفحة الشاعرية ، ووضحت عليها
الملامح النفسية ، ولكنها كذلك لم تخرج عن أغراض
« الشقة المشتركة » بين طبائع الشعراء وغير الشعراء ..

اما نشره فكان له فيه اسلوبان : احدهما مرسل يكتب
به فى الشئون العملية والتقارير العلمية . فتغلب فيه
ملاحظة المعنى وتقل فيه الاسجاع والفواصل ، ومثاله
ما كتبه من « جوتمبرج » الى الوزير رياض باشا بما
شهده فى مؤتمر المستشرقين اذ يقول : « ثم اشير الى
فقمتم وانشدت قصيدة كنت اعدتها لذلك بعد ارتحالنا
من باريس فاتممتها فى الطريق وبيضتها فى استوكهولم
فابتدأت أقول :

اليوم أسفر للعلوم نهار
وبدت لشمس نهارها أنوار

ومضيت فيها الى آخرها وصفق الناس لكل من خطب
وبالجملة لى لما اتممت الانشاد ، وخاطبني أناس منهم
باستحسنائها فى اليوم وحضر كاتب المؤتمر على اثر الفراغ
منها وسارنى يطلب نسختها فأخذها فى الحفلة وخطب
بعد ذلك أناس منهم المسيو شفر ممثل فرنسا . وكانت
هذه الحفلة خاصة بذلك ليس فيها تقديم موضوعات
علمية ، ثم قام الملك وودع الحاضرين وصافح البعض
وصافحنا وقال حسنا ، وأنصرف وأنصرفنا وانفضت
الحفلة وارفضت الجمعية .. »

والاسلوب الآخر الذى يحتفل لتنميته وتزويقه لاتفوته ، فيه سبعة واحدة على طريقة القاضى الفاضل والمقتدين به كما قال فى تقريره « الوقائع المصرية » حين اصلح أمرها بعد سابق اختلال اعتراها : « لاريب ان كل من عرف التمدن ، وشم عرف التفنن وأخذ بنصيب من الفهم والتفطن ، كان احب شئء اليه ، وأوجب أمر لديه ، أن يكون مطلعاً على وقائع مصره ، عارفاً بما تجدد بين بنى عصره ، من حوادث الزمان ، وعجائب عالم الامكان ، وما هو صائر فى الممالك المتعدنة ، ودائر بين الملوك المتمكنة وما هو جار بين الدول المتفقه ، والملل المتفرقة ، من عهد تجدد ، وشروط تؤكد وآثار تغير ، وصعاب تيسر ، وما بينهم من نزاع ومقاتلة ، وخداع ومخاطلة ، وسكون وهدة ، وحركة وفتنة ، وما حدث فى أحوال التجارة ، وأموال السياسة والادارة ، وما أبدته فحول العقلاء فى مجامعها ، وما أسدته عقول النبلاء من بدائعها ، وما ظهر من روائع الصنائع ، وعوارف المعارف وطرائف اللطائف ، فتتسع دائرة اطلاعه ويمتد الى المعالى طويل باعه » اهـ .

وقد جرى على هذا الاسلوب فى المقامات والالفاظ والأوصاف والرسائل ، وسائر المطالب التى كان « الديوانيون » يحسبونها من مطالب الادب ومعارض البلاغة فالمدرسة التى كان يمثلها عبد الله باشا فكرى بين ادباء مصر فى أواسط القرن التاسع عشر هى المدرسة التى اصطلحنا على تسميتها هنا بالمدرسة الديوانية ، وقد كان اشباع هذه المدرسة فى تلك الفترة كثيرين وان كان الذين بلغوا منهم جهرة الشأن قليلين ، ونريد جهرة الشأن فى المنصب كما نريدها فى الادب ، فان قليلاً من الديوانيين من ضارع عبد الله باشا فكرى فى صحة اللغة وبراعة التركيب وسلامة الفهم والتفكير .

عبد الله النديم

كان خطيب الثورة العربية وأقرب الإدباء الى زعيمها ،
ولسكنه لم يكن شاعرها مع ولعه بالنظم وطموحه فيه
الى مجاراة أبى الطيب المتنبى وامثاله . قال الاستاذ
أحمد سمير مترجمه فى صدر مختاراته المعروفة بسلافة
النديم :

« اتصل بكثير من المقربين والعظماء كالمغفور له شاهين
باشا كنج وغيره من وجوه القطر وأعيانه فكانت له لديهم
مجالس مشهودة حضرها أفاضل الشعراء والمنشئين
وناظروه وطارحوه فى أساليب متنوعة وفنون متعددة من
النظم والنثر فظفر بهم جميعا حتى كانوا لديه كالراعى
لدى جرير أو كالخوارزمى أمام بديع الزمان فاعترفوا
له بالسبق وهم بين طائع وكاره . أذكر له من ذلك انه
حضر اجتماعا حافلا لدى شاهين باشا تحامل عليه فيه
كل القوم فاقترح بعضهم عليه انشاء قصيدة يعارض بها
دالية المتنبى المشهورة التى مطلعها :

أقل فصالى بله أكثره مجد
وذا الجد فيه نلت أو لم أنل جد
وقال انه لا يتانى لشاعر أن يعارض قوله فى هذه
القصيدة :

(*) المتوفى سنة ١٨٩٦

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
عدوا له ما من صداقته بد
ففضب المترجم وأمسك القلم وأنشأ قصيدته الدالية
التي أولها :
سيوف الثنا تصدا ومقولى الغمد
ومن سار فى نصرى تكفله الحمد
الى أن قال معارضا ذلك البيت الذى ظنه المتعنت
معجرا :

ومن عجب الايام شهم له حجا
يعارضه غر ويفحمه وغد
ومن غرر الاخلاق أن تهدر الدما
لتحفظ أعراض تكفلها المجد
واردفهما بخمسة أبيات على شاكلتهما ولكن لم يبق
غيرهما فى محفوظى لأنى انما سمعتها منه سماعا سنة
احدى وثمانين وثمانمئة والف ، فأفحم المعارض وأبلس ،
ولم يدرك كيف يقول .

وفى هذه القصة بيان لمطمح عبد الله النديم من الشعر
كما أن فيها بيانا لمعنى الشعر عند ادباء ذلك العصر
وقرائه ، فهو عندهم مغالبة لسائبة ومساجلة كلامية
ولباقة منطق وسرعة جواب وارتجال كما قدمنا فى بعض
هذه الفصول ، ولم يكن معظم الادباء فى ذلك العصر
يرجعون فى تقديم ولا فى تحديدهم ومقارنتهم الى مقياس
صحيح .

والمحفوظ من نظم النديم الى اليوم قليل لا يتجاوز
مئات الابيات ، ولكن الأستاذ سميرا يذكر لنا أن له
ديوانين منظومين يشتملان على نحو سبعة آلاف بيت ،
ويقول فى تصديره للسلاقة : « ولما كان فى ياقا أول مرة
بعث الى محررا يكلفنى به أن اطلب ديوان شعره الصغير

من صديقه المرحوم عبد العزيز بك حافظ ، فلما قصصته
وجدته مصابا في قواه العقلية بما لم يدع للطلب مجالا ،
ثم كتب الى كتابا ثانيا بان ديوانه الاوسط عند م. بك. ف
فطلبته منه فاعتذر بأنه ضاع فلما أنبات المترجم بذلك
أرسل الى في مكتوبه الثالث انه انما طلبهما ليحرقهما
براءة منهما ومن أمثالهما لأن فيهما هجوا كثيرا وختم
المكتوب بهذه العبارة : « قد خلعت تلك الثياب الدنسة
ولبست ثوب » انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس
أهل البيت ويعطركم تطهيرا » .



وفي هذه القصة بيان آخر لمكان الشعر في رأى ابنائه
ذلك الجيل ، فهو عندهم شيء لا يجمل بالحسيب ولا
بالتقى الورع ، وقد قيل ان شاعرا آخر من النابيين في
الجيل الماضي - وهو الشيخ على الليثى - قد لعن من
يطبع ديوانه المخطوط ، لأنه يخشى حسابه على يد الملكين
لأنه يخشى حسابه على يد النقاد ! وانما القدوة عند
القوم في ذلك ما يروى عن الامام الشافعى حيث يقول :
ولولا الشعر بالعلماء يزرى لكنت اليوم أشعر من لبيد
وهذا أيضا نظر الى الشعر من حيث انه يتسع للدعابة
والمجون وأبتذال الكرامة بالمدح والهجاء ، لا من حيث
انه تعبير عن النفس الانسانية وتمثيل للحياة في شتى
ألوانها وشكلها يستحق من التقويم والتقدير ما تستحقه
النفس وتستحقه الحياة .

قلنا ان النديم كان خطيب الثورة العرابية ولم يكن
شاعرها مع طموحه في الشعر الى المكان الارتفاع ، فلم
كان ذلك ؟ الا انه شاعر غير مطبوع ؟ أم لأنه لائر غير
مطبوع ؟ كلا السببين صالحان لتعليل فتوره عن صوغ

الشعر في الثورة أو فتوره عن الحض عليها والخطابة فيها بالقصائد المنظومة .

ونقول هذا لنلاحظ ان الثورات لم يكن لها قط شاعر يحرضها كما يحرضها الخطباء والكتاب ، وانما توحى الثورة الى الشاعر معاني ثورية ولا تتخذة اداة لها في تسعير نيرانها والكلام بلسانها ، وهكذا كان شأن كبار الشعراء أو الشعراء النابهين الذين ظهروا في ابان القلاقل السياسية وما يشبهها من فورات المجتمع في الامم كافة .



فالشاعر الانجليزي العظيم جون ملتون ظهر بين قلاقل الثورة الانجليزية الكبرى وصاحب زعيمها الاعظم كرومويل ولكنه انقطع عن الشعر طوال السنين التي اشتغل فيها بسياسة قومه واصلاح عيوب المجتمع في عصره ، فلم ينظم القصيد في الثورة ولا في غيرها بل قصر جهوده الكتابية على وضع الرسائل ومناقشة الخصوم ودراسة المشكلات الاجتماعية التي تتصل بالسياسة والتشريع ، وليس معنى هذا ان الثورة الكبرى مرت بتلك القريحة السامية وهي غافلة عنها مستخفة بأحداثها ، فان حوار الشيطان واصحابه في الجحيم من قصيدة ملتون المشهورة عن « الفردوس المفقود » لم تكن الا اثرا نفسيا من آثار العراك السياسي الذي صرفه عن الشعر نحو عشرين سنة ، وانما المعنى المقصود بملاحظتنا ان الخواطر الثورية في الشعر الرفيع شيء والتحريض على الثورة شيء آخر ، فقد ينظم الشاعر مرة أو مرات قليلة في غرض من اغراض السياسة الموقوتة اذا تهيأت له مناسباتها ، ولكنه لا يعرف المشاركة في الثورة على الوجه الذي يعرفه الكاتب والخطيب .

وقل مثل هذا عن دانتي ومانزوني وكاردوتشي الذين

عاشوا أبان القلاقل والثورات القديمة والحديثة في البلاد الإيطالية ، أو قل مثل ذلك عن فيكتور هوجو - أنبه الشعراء الفرنسيين ذكرا - في أبان الثورة الفرنسية ، فهم قد استوحوا من القلاقل السياسية خيالا يمثلونه في صورة من صور التمرد الشعرية أو ترجمة من تراجم الحالات النفسية ، ولكنهم لم يجعلوا الشعر خطابة تدور على موضوعات الثورة إلا فيما ندر جد النسرة بالقياس الى منظوماتهم على الجملة ، ولعل الشعراء الانجليز قد استوحوا من الثورة الفرنسية وهم على البعد أكثر مما استوحاه الشعراء الفرنسيون منها وهم في غمارها ، لأن الشاعر الذي يعيش بين الثائرين أما أن يعمل أو ينسى نفسه في أهوال الساعة ومفاجأتها ، أما الشاعر البعيد فهو الذي يتخيل ويفرغ للتخيل ويتلقى الآثار الواضحة ويهضمها في قريحته على مهل حتى تتمثل في صورده من صور الفن والبلاغة الشعرية .



فالثورات ، على هذا ، لها خطباء كبار وليس لها شعراء كبار ، وسر ذلك أن الثورة عمل اجتماعي تناسبه الخطابة لأنها وظيفة اجتماعية ، وليس الشعر كالخطابة في هذه الخصلة لأنه عمل فردي في لبابه ولا سيما بعد ما ارتقى اليه الشاعر من الأطوار في العصور الحديثة ، إذ ليس الشاعر اليوم بوقا من أبواق القبيلة كما كان عند الهمج الأوائل يفنى لها ويرتل معها ويقوم مقام النائحة في أحزانها والشادية في أفراحها ، ولكنه صاحب « شخصية فردية » لها من مزايا الحس وأدوات التعبير ما ليس لغيرها ، فهو لا يستقر في صميم البيئة الشعرية إلا حين يخلو بقريحته ويهضم الآثار النفسية لنفسه ، ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر الوائمة لها إلا

الاناشيد وما جرى مجراها ، اذ كانت الاناشيد اجتماعية كالخطابة في حاجتها الى اطوار الجماهير المجتمعة ، واذ كانت الاناشيد عملا يتوافر عليه الشاعر والموسيقي في وقت واحد ، وما عدا ذلك من الشعر الرفيع فذاك وحى « فردى » لا يعقل أن تتلقاه الجماهير وتفرغ له ايام الثورات سواء على حالة الاجتماع او على حالة الانفراد .



ولقد كان عبد الله النديم خطيبا مطبوعا ومحدثا ظريفا من الطراز الاول كما شهد له عدوه وصديقه ، وكان اذا كتب فكأنما يرتجل الخطابة لسهولة منحاه وتدقيق كلامه وتناسق عباراته ، الا حين يكتب الخطب المنبرية او المقامات المصنوعة فانها ليست من عمل الفطرة والارتجال ولا بد لها من قالب متفق عليه في أساليب المتقدمين ، فمن نصوله المطبوعة او خطبه المكتوبة فصل عن الخطابة يقول فيه : « ألسن الخطباء تحبى وتميت ، حكمة اذا عقلت معناها وقفت على سر الخطابة وحكمة حدوثها وعلمت انها للعقول بمنزلة الغذاء للبدن ، وكانت الخطابة

في العصور الخالية غير معلومة الا في أمتى العرب واليونان فكانت ساحتها في جزيرة العرب عكاظا ومنابرها ظهور الابل ، وهذه الساحة كانت معرضا للأفكار يجتمع فيه الخطباء والبلغاء والشعراء وأمم كثيرة من المجاورة للجزيرة ، فيرقى الخطيب ظهر ناقته ويشير بطرف رداءه وينثر على الاسماع دررا وبدائع ثم يباريه آخر ويعارضه غيره فتضارب الأفكار وتتنبه الأذهان وتحبسها الهمم وتحرك الدماء ويرجع كبار القبائل وأمرأؤها لما يشير اليه الخطيب ان صلحا وان حربا ، ولم يقتصروا في خطاباتهم على مسائل الحرب والصلح ، بل كانوا يخوضون بحار الأفكار فلا يتركون كلمة الا شرحوها ولا يذرون

مضيلة الا حثوا عليها . . »
والى جانب هذا الاسلوب الخطابي المرسل اسلوب
آخر فى الخطب المنبرية ومقدمات الكتب والرسائل
المصنوعة لا يخالف ما جرى عليه العرف فى زمانه ، فهو
فى هذا الاسلوب صانع وهو فى النظم كذلك صانع ،
وتلفيقاته فى النظم وفى النشر المصنوع على حد سواء ،
لما يتعمده من محسنات البديع وجناساته وتنميقاته ،
كما قال مثلاً من قصيدة غزلية :

سلوه عن الارواح - فهى ملاعبه
وكفوا اذا سل المهند حاجبه
وعودوا اذا نامت اراقم شعره
وولوا اذا دبت اليكم عقارب
ولا تذكروا الاشباح بالله عنده
فلو ائلف الارواح من ذا يحاسبه
او كما قال من قصيدة مشهورة فى الفخر :
اتحسبنا اذا قلنا بلينا بلينا او يروم القلب ليناً
الى ان يقول :

ولسنا الساخطين اذا رزينا نعم يلقى القضا قلبا رزينا
فانا فى عداد الناس قوم بما يرضى الاله لنا رضىنا
اذا طاش الزمان بنا حلمنا ولكننا نهيننا ان نهيننا
وصاحب مثل هذا النظم لا يسلك فى عداد الشعراء
الا لانه نموذج من نماذج زمانه ، ومعرض لتقرير الحقيقة
فى امر الخطانة والشعر أيام الثورات السياسية وما
شابهها من الفورات الاجتماعية . . . وفى ذاك تصحيح
لوهم الواهمين ممن يخوضون فى النقد ولا يعرفون ماذا
يطلبون من الشاعر المطبوع او غير المطبوع عند اضطراب
القلقل ، فلا الشاعر المطبوع ولا الشاعر الصانع بالذى
يزاحم الخطيب فى هذا المجال ، وليس من عيب به او

قصور فيه يكون له مع الثورة عمل غير عمل الخطيب .
على انك قد تقول ما بدا لك في شعر عبد الله نديم وفي
خطبه وفي كتابته وفي تحقيقه العلمي وملكاته الادبية ،
ولكنك لا تستطيع ان تنكر عليه انه كان أعجب نموذج
من نماذج الشخصيات في تاريخ الادب المصري الحديث ،
ولا انك تبحث عن مثيل له بين ذوى الادوار المديدة الذين
تنجبهم طلائع النهضة في عالم الادب والثقافة فلا تظفر
له بمثيل .

لقد كان حركة لا تهدأ ، وكان من رجال العمل ورجال
القلم والقرطاس ، وكان يخطب ويكتب وينظم الشعر
والزجل ويؤلف الروايات المسرحية التى لها أبطال من
فصحاء العرب أو أبطال من عامة المصريين ، وكان يعلم
وينشئ المدارس والجماعات المدرسية التى لا يزال بعضها
باقيا ناميا الى الآن ، وكان من مهارة الحيلة بحيث اذا
تخفى لم يتبينه امهر رجال الشرطة ولم يهتد اليه
الباحثون وان الباحث منهم ليطمع فى ألف جنيه مكافأة
له اذا هو عثر بذلك الشريد ! وكان مع قدرته الخطابية
فى الجماعات ساحر الحديث فى مجالس الخاصة والعامة
ومحاورات العلماء والجهال ، ومن سحر حديثه أن يأنس
به الخديو توفيق وهو أعنف الثائرين عليه ، وأن يأنس
به عباس حين لقيه فى الاستانة وهو خليفة توفيق ، ولولا
حرص السلطان عبد الحميد على بقاءه عنده لعاد به عباس
الى القاهرة وأذن له بفراق منفاه .

هذا نموذج يوجد فى بلاد الفطرة ويوجد فى طلائع
النهضات اذ يقل الاخفاء وتتنبه الملكات وتكثر الاعمال
المطلوبة فى كل فرد قادر عليها كما يكثر الافراد الذين
لا يصلحون لعمل على الاطلاق ، وليس فى طلائع نهضتنا
مثال آخر من هذا الطراز يضارع عبد الله النديم .

على الليث

لم تكن الاندية الخاصة التى يغشاها العلية والفضلاء
معروفة بالقاهرة فى أواسط القرن الماضى ، فلم يكن فى
عاصمة مصر ناد واحد يشترك فيه الوزراء ورؤساء
الدواوين وأصحاب الثراء ليسمروا فيه أو يلعبوا النرد
والورق أو يتناولوا الطعام ، ولم يكن غشيان الاندية
العامة مما يليق بالسمت ويحسن بالجاه والوقار ، وإنما
كانت هناك المنادر والمجالس فى البيوت الكبيرة يستقبل
فيها صاحب البيت زواره وقصاده والمحسوين عليه ،
وكانت هذه المنادر والمجالس صورة مصفرة من مجلس
الخليفة أو الأمير فى الزمن القديم ، يختلف إليها العالم
والشاعر والنسديم وطالب الحاجة والمزدلف الى القوة
والثروة ، ويتفكه فيها صاحب البيت بما يجرى بين زواره
من المطارحات ، والمساجلة فى النكات ، أو يصفى الى ما
يقصون من النوادر والامثال عن الملوك والحكماء والسروات
على سبيل التشبيه والمناسبة بين الحاضر والغابر
والقريب والبعيد ، وكان عظماء القرن الماضى يستريحون
الى محاكاة العظماء فى القرون الماضية ، ويحنون أن
يروا انفسهم فى حالة تضارع تلك الحالة وحاشية تائل
تلك الحاشية ، ومجالس تحيي مجالس الامارة والادب
التي يسمعون بها أو يقرأون عنها ان كانوا يعنون بالقراءة ،

(*) المتوفى سنة ١٨٩٦

ومن ثم نشأ أدب السمير وشعر النديم .
والمنادمة صناعة واحدة تحتاج الى صناعات ، فقد
يكفى العالم علمه والوزير تدبيره ، والقائد بأسه وخبرته
والشاعر نظمه وانشاده . أما النديم فلا بد له من العلم
في حين ومن الراى في حين ، ومن اللهو والفكاهة في حين
آخر ، ومن الكياسة والظرف في جميع الاحيان .

واذا استغنى النديم عن العلم في العصور التي يجمد
فيها العلم أو يتلبس بوقار الدين فلن يستغنى في جميع
الحالات عن الفطنة والحدق والنفاذ الى طبائع النفس
وسرعة البديهة في استطلاع أحوال الرضى والغضب
والتبسط والانتباض والاحتيايل على الترفيه والتسرية ،
وعرض المطالب في أوقاتها والايماء بالاشارة الناجمة في
مناسباتها ، والتلطف في أحاديث الجد والشدة حين تلجىء
الضرورة اليها ، وحفظ الكرامة مع هذا كله حفظاً
للمنزلة واستبقاء للمنادمة ، لأن النديم الذى يهان مرات
لا يصلح لمعاشره الكبير القدير ، ولا ينشط السمع الى
ما يروى أو يقول .

واذا جاز بين الظرفاء الانداد أن يخطئ النديم أو
يأتى بما يخطئه فيه أصحابه - وأن لم يكونوا على صواب
في التخطئة - فليس ذلك مما يجوز لنديم الامراء
والرؤساء الذين يأمرون وينهون ويملكون الثواب والعقاب
والتصويب والتخطئة كما يحبون ، بل الواجب على النديم
هنا أن يعرف ما يحسبونه خطأ فلا يقع فيه ، أو يعرف
ما يحسبونه خطأ فيردهم بلطفه وكياسته وازدلافه الى
اعتقاد صوابه وقبوله ، وليست هذه القدرة بالشىء
الميسر لكل انسان ، ولا هى بالحاضرة القريبة في جميع
الاحوال عند من تيسرت له على الاجمال .

كذلك الاضحاك ليس بالشىء الميسر للنديم في جميع

أحواله ، فقد يفتر طبعه أو يخبو ذهنه في سباعة من
الساعات ، وقد يفهم النكتة على وجه لا يفهمه سامعوه ،
فلا غنى له أذن عن رياضة الناس على سماع نكاته
واستحسانها وإن سخفت ونبت بهما بعض الأذواق ،
وأذكر أنني لقيت واحدا من أشهر ندمان عصره فأعجبني
منه صناعته في رياضة الناس على سماع نكاته أضعاف

ما أعجبني صناعته في التنكيت والمحادثة ، فهو يعرف
من لحظة واحدة من هو السامع المقتدى به في المجلس
ومن هو صاحب الدموى في المداعبة والمعايشة بين
الحاضرين فيه ، فلا يزال يتسلل الى مكان الرضا من
هذا وذلك حتى يضمهما اليه ويجذبهما جذبا الى سماعه
والاعجاب بردوده وابتدائه ، ثم لا عليه من الآخرين لأنهم
يتكلفون الضحك وإن لم يفهموا النكتة مجاملة للمضاحكين
وخوفا من تهمة الجهل وجفاء القريحة ، فإذا ظفر النديم
بهذه الحظوة بدأ في « تبويخ » كل نكتة يرسلها غيره بقلة

الاصفاء تارة وبالضحك المصطنع تارة أخرى ، وبالنظرة
التي يلوح فيها الاستفهام الساذج حينما وبعطف الحديث
الى غير القائل حينما آخر ، ويتابع « التبويخ » متسابعة
دقيقة يختلسها اختلاسا أو يخطفها خطفا دون أن يكشف
للسامعين عن نيته فيها ، ولا يزال السامعون يلتفتون
اليه عند كل نكتة أو كل رد كأنما هو صاحب القول
الفصل في الضحك وفهم النكات لما عرفوا من شهرته
السابقة في هذه الصناعة ، حتى يشيع بين جميع المجالس

انه هو المنفرد بالاضحاحك حيث يكون ، وحتى يحجم
صاحب النكتة البارة عن أبدائها في حضرته مخافة
« التبويخ » الذي يصيبه ولا يرتضيه لحديثه ، وهو
لا يتخذ من المنادمة والتنكيت صناعة يحتمل من أجلها
صدمة « التبويخ » والأمراض .

فالمنادمة - على لطفها ورقتها - صناعة عسيرة شاقة لا يحذفها النديم ولا يستكمل أدائها الا بعد مراس طويل ورياضة عسيرة ، ويوشك أن تنتهى هذه الصناعة في عصرنا هذا بانتهاء عصر المنادر والمجالس ودخول المصاحبات بين الظرفاء والاسرياء في أطوار غير تلك الأطوار .



ولا نحسب أن في شعراء الجيل الماضى شاعرا يمثل مدرسة الندمان كما كان يمثلها الشيخ « على الليثى » الذى ارتقى في هذه الصناعة حتى نادى اسماعيل وتوفيقا ، وبقي من نوادره ودماياته ما يذكره المتأدبون والمعنيون بأخبار القصور حتى في أقصى الصعيد .

أما طابع هذه المدرسة فهو طابع المجالس أو ما نسميه اليوم بالواجبات الاجتماعية : تسجيل فكاهة أو تهنئة أو تعزية أو مواساة ، مما يجرى بين العشراء والاصحاب ، وقلما تجود العبارة أو المعانى في هذه الافراض لان الشاعر من هذه المدرسة انما هو شاعر لانه نديم ، وليس الشعر بالفرض المقصود بالاتقان والاحكام عنده أو عند سامعيه ، وربما كان شعر المنادمة على هذا الوضع هو غاية الاتقان والاحكام في رأي أولئك السامعين .

قال يؤسى نفسه أو يؤسى الخديوى توفيق كما قيل بعد الثورة العربية :

كل حال لضده يتحول فالزم الصبر اذ عليه المعول
يا فؤادى استرح فما الشأن الا ما به مظهر القضاء تنزل
رب ساع لحتفه وهو ممن ظن بالسعى للعلا يتوصل
الى أن يقول عن الثائرين :

وبع قوم سعوا لادراك امر دون ادراكه الجبال تزلزل
ما اصروا عليه الا اضرأ باناس من نابه أو مففل

ذاك يسعى على التقية خوفاً وسواه يسعى لكيما يجمل
لو أصابوا الرجاء عند ابتداء كانت الفاية الجميلة أمثل
وعلى هذا النمط تكون مؤاساة المجالس والندماء في
خطوب الثورة العرابية التي كان فيها من العظات والعبر
ما يتسع فيه مجال الشاعر والحكيم ، وإن قصر عنه
ذرع الجليس والنديم .

وقال معزياً في محمود باشا الفلكي :
أرى النيازك من سام من الفلك
مذهورة أصبحت تصبو إلى الدرك
كالطير فاجأها البازي وأذهلها
فحاكت البرق وانقضت عن الحبك
إلى أن يقول :
أليس نسر سماء العلم قد علقت
كف المنون به فانهار في الشرك
الصبر يا نفس ، واستبقى منايحه
أو فالتصبر أن تبضي الهدى فلك
حل القضاء ونامى المجد أرخنا
« قد مات محمود باشا المسند الفلكي »
١٣٠٣ هجرية

وهذه القصيدة لم تنظم ارتجالاً ولا استدعتها مناسبة
مجلس كما يغلب على أشعار الندماء ، ولكنك تلمح عليها
ما يبدو أحياناً على أشعارهم من الولع بتسجيل المناسبة
وابتات الارتجال وقدرة النظم على البديهة .

فإن النديم كثيراً ما يطلب منه أن يبادر إلى القول فيما
يقع بين يدي مولاه من الطرائف والنوادر ، وأن يثبت
ارتجاله بأبواب المناسبات كلها واحصاء الاسماء والوقائع
التي تنفي الاستعارة والاقتباس ، ومن أمثلة ذلك أن

كبيرا من الكبراء كان يفرغ تفاحة في يده بالمدينة ليشرب
فيها فانقصفت المدينة في اثناء ذلك ، فتنظر الكبير الى
الشيخ الليثي كأنما يستدعيه الى القول ، فاذا هو
يرتجل هذين البيتين :

عزت على الندمان حتى انهم
اتخذوا لها كاسا من التفاح
ولدى اتخاذ الكاس منه بمدة
لان الحديد كرامة للسراح



ولا ريب ان الكبير الذي اقترح القول يطربه أن يرى
في حضرته شاعرا عظيما كالشعراء العظام الذين كانوا
يرينون حضرة الخلفاء والامراء ، ومقياس العظمة الشعرية
عنده أن يرتجل الشاعر القول ولا ينسى فيه شيئا مما
يقتضيه المقام .

ويقلب هذا الطابع على شعر الندماء حتى يلتزموه في
غير ما يقال على البدئية أو يقال في حضرة الكبراء ،
فالشيخ على الليثي يذكر سائحة أمريكية زارته في ضيعته
بالصف فيقول في وصف هذه الزيارة :

وزائرة- زارت على غير موعد
قريبة دار تنتحي كل مورد
تبدي لنا وقت الظهيرة نورها
ونحن على روض زها بالنسود
من اللاء لم يدخلن مصر حاجة
سوى رؤية الآثار في كل مشهد
لها في أميركا انتساب ودارها
'ببستن' اذ تمزى لمسقط مولد
فحيت وقالت والمترجم بيننا
لنا فاذنوا نحظى بروضكم الندي

فقلنا ونور البشر ازهر بيننا
على الرحب والاقبال مشكورة اليد
ودارت أحاديث التساؤل بيننا
فجاءت بدر من حديث منضد

ويخيل الى من يقرأ هذه القصيدة وامثالها انها ألما
نظمت لغرض واحد وهو أن تثبت لقائلها قدرة النظم
وتنفى عنه ظنة الاستعارة والاقتباس ، فمن كان يشك
في نظم الشيخ اللبى لها فعنده البراهين القاطعة لشكوكه
من ذكر أمريكا واسم مدينة « بستن » وغرض السائحة
الأمريكية من رؤية الآثار وموعد زيارتها بالنهار وحضورها
في روضة تنبت فيها الانوار والازهار ، فاذا قرأ هذا
كله فمن التعتت أن يحسب القصيدة من نظم أبى نواس
أو بشار بن برد ، أو عمر بن أبى ربيعة ، أو غيرهم من
المتقدمين والمتأخرين !



وان هذا « الطابع » في شعر الندماء خاصة وشعر
معاصريهم عامة ليدل على حالة النقد والذوق الادبى في
زمانهم كما يدل على طريقتهم ودواعى النظم عندهم ، اذ
لولا ضعف التمييز في ذلك الجيل بين طبقات الشعر
ومذاهبه لما احتاج الناظم الى علامات من قبيل تلك
العلامات لنفى الاقتباس واثبات الارتجال .

ولقد كان الشيخ على اللبى اقرب الى العصر الحديث ،
وكان طابع المنادمة اظهر عليه وعلى نظمه من زملائه في
هذه المدرسة ، ولهذا اخترناه لتمثيلها ولم نختار غيره
ممن نبغوا فيها كالسيد على أبى النصر المنفلوطى الذى
توفى قبله ببضع عشرة سنة ، وانهما ليتقاربان في كثير
من المزايا والخصال ، ولهما حظ واحدة من الحظوة عند
الامراء والكبراء ، وما يقال في أحدهما يقال في صاحبه

من هذه الناحية التي قصدنا إليها ، فكلاهما لم يتفرغ للعلم ولا للشعر ولم يصرف عنايته الكبرى الى أمر كما صرفها الى ابتغاء الحظوة عند الولاة والحكام ، ويكاد رأيهما في مكانة الشعر أن يتفق وأن كان أحدهما وهو الشيخ على الليثى قد لعن من يطبع ديوانه كما قيل والثاني لم يرو عنه مثل هذه اللعنة ، اكتفاء بما يرجوه من خمول ديوانه .



ويغلب أن تكون لهوان الشعر عندهما أسباب مشتركة في النشأة وأغراض المنادمة وخاتمة الحياة ، فكلاهما ألهاه الأدب عن اتمام العلم بالجامع الأزهر فوقر في خلده أن الطريقين مختلفان كما يختلف طريق الدنيا وطريق الدين ، وكلاهما ساقته أغراض المنادمة الى شيء من العبث والمجون يفض من التقوى والصلاح ، وكلاهما أصاب غنى في الشيخوخة فرجحت لديه مكانة السرى على مكانة النديم .

أما أنهما وزنا شعرهما بميزان النقد فعرفا ما فيه من الضعف والنقص فذلك بعيد .

محمد عثمان جلال

إذا كانت « القاهرية » أو « البدوية » هى السمة التى امتاز بها بعض الأدباء الذين سبق أن تحدثنا عنهم ، فالمصرية الكبيرة الشاملة هى السمة التى امتاز بها « محمد عثمان جلال » فى حياته وفى مؤلفاته ، بل امتاز بها حتى فى مترجماته ومقتبساته .

فلم يكن محمد عثمان جلال فى خلايقه النفسية « قاهريا » من تلك الطائفة التى تعاقبت عليها « تقاليد » العصور حتى أوشكت أن تكون نحلة متميزة فى شعائرها وأسرارها ، وأوشكت أن تكون لها رموز وشارات كالتى تكون بين أبناء المذهب والطريق ، أو بين أبناء الصنعة الموروثة والفنون المضمون بها على غير أهلها .

لم يكن الرجل قاهريا من هذه النحلة ، وإنما كان مصرية يذكرك بمصر كلها من أقصى شمالها الى أقصى جنوبها ، ويتمثل فيه خلق الحضرة الرقيق الحاشية كما يتمثل فيه خلق الريف المطبوع على البساطة والطيبة والحنكة ، وعنده من المرح وخفة الروح ما عند ساكن القاهرة وساكن الساحل وساكن الصعيد ، ومن حضور البديهة وسرعة اللسان بالمثل السائر ما عند أذكاء الفلاحين خاصة وأبناء هذا البلد عامة ، وكان مولده فى « ونا القبس » إحدى قرى بنى سويف ومنشأه فى القاهرة

(*) المتوفى سنة ١٨٩٨ .

متمين لقسطى الروح المصرية فيه من جانب القرية وجانب
البدادة ، فهو بين أدباء الجيل الماضى مثال هذا الروح
الذى لا يدانيه مثال .

ومن المتعلمين المصريين فى العصر الحديث من اذا عرف
اللغات الاجنبية خرج بها من صبغته المصرية وانتقل الى
صبغة أوروبية أو مزيج من المصرية والاوربية يدنو الى
هذه تارة وإلى تلك تارة أخرى ، عن تغير صحيح فيه أو
عن تغير ظاهر يجارى به العرف ويلبس فيه لبوس
الاولان ، أما شاعرنا اليوم فلم يخرج قط من صبغته
الوطنية ولم يتحول قط عن تفكيره وذوقه ، بل هو قد
« مصر » مولير ولافونتين حين ترجم لهذا امثاله ولذلك
رواياته ، وهو لم يترجم الامثال الوعظية والروايات
الفكاهية الا لأنه كان مطبوعا على ضرب الامثال والتنكيت ،
أو على التنكيت فى سياق ضرب الامثال ، فلم يخرج من
مصرته حين ترجم واقتبس ولكنه بقى مصرىا وبقى كما
هو على طبيعته ، ونقل مولير ولافونتين الى تلك البيئة
المصرية وإلى تلك الطبيعة الشخصية .

قال أحمد شفيق باشا فى كتابه مذكراتى فى نصف قرن
وهو يذكره عند المامه بطلائع النهضة الفكرية :

« . . . ترجم أساطير لافونتين وهى مجموعة قصص
خرافية صبغت على لسان الطير والحيوان تتضمن مبرا
ومواعظ بالغة ، وقد احسن جلال بك اختيار الامثال
العربية التى تقابل هذه المعانى فى اللغة الفرنسية وسماها
العيون اليواقظ فى الامثال والمواعظ ، ومما نذكر من
زجله الطريف بيتين ارتجلهما أمام رياض باشا يشكو
تأخره عن أقرانه الموظفين فى الترقية :

الخير عم الناس وفاض ما حـد الا واستكفى
الا أنا يا سيدى رياض « وقعت من قعر القفه »

ومن فكاهاته انه كان مدعوا في دار محمد بك سكر
السكرتبي واحد ادياء عصره للطعام مع بعض الاصدقاء ،
فاستبطاوه وعندئذ دخل رب الدار الى الحريم وبينما
هو كذلك سمع الضيوف دقا بالهاون فتساءل بعضهم
ماذا ؟ الا يزالون يهيشون الطعام ؟ فاجاب محمد بك عثمان
جلال : « لا .. دول بيكسروا رأس سكر .. »



ومما يروى عن سوقه الامثال في نكاته ان « رشمة »
نفيسة من التي تجعل لحمير الركوب الفارحة ضاعت من
مخازن قصر عابدين فدخل الموكل بحفظها على مترجمي
الديوان وهو صاحب غاضب بصيح : افي قصر الأمير
يجترئون على السرقة ؟ وكان جلال بك في ديوان الترجمة
يومئذ فقال له مازحا : « معلش يا باشا .. تبقى في
بقك وتقسم لغيرك ! »

فهو لم يكن « جلالا » على شخصيته المطبوعة في قول
من أقواله كما كان في مترجماته ومقتبساته ، ولهذا لم
يترجم ولم يقتبس الا ما هو شبيه بالنزعة المصرية
والسليقة التي فطر عليها ، واحسبه اقبل على الترجمة
لسبب غير الاسباب التي تبعث معظم العارفين باللفات
الاجنبية الى نقل آثارها ، فليس اقباله عليها لانه
استعظم أوربا وحكمتها ونبوغها وانما هو قد نقل من
أدبها وفكاهتها ما يضاف الى أدبنا وفكاهتنا ، كانه يقول
بضاعتنا ردت الينا !

ليست الامثال على السنة الحيوان عندنا نحن
الشرقيين في كيلة ودمنة وما على مثالها ؟ ليست النكتة
المصرية اولى بفكاهات موليير من الرطانة الفرنسية ؟
فاذا كانت اللغات تنقل الفكر من المصرية الى الاوربية في
بعض الاحايين فهي عند محمد عثمان جلال انما نقلت

للفكر من الاوربية الى المصرية والبسته ثوبها وافاضت عليه زيتها وكادتر أن تخفيه أخفاء لا يظن له الا خبير . وقد كان له أسلوب سهل في الترجمة الشعرية وان كان لا يسمو في البلاغة ولا يسلم من الخطأ ، وهذا نموذج من ترجمته في قصة « السبع حين شاخ » من كتاب العيون اليواقظ :

السبع وهو الضيفم المشهور واعجزته نوبة الشيفخوخة ثم انحنى وفارقه الهمة وانحط في الغابة كل الحطة واستحققرته في الخلا الرعية وكيف لا والفرس اقتفاه والعجل والدئب على عذابه وكل ذا وسبعنا لا ينهر بل نام للمكتوب والاقدار اذ نظر الحمار جاء عنده فقال تم الدل والعذاب الموت أولى من اذى الحمار	أودت به السنين والشهور وتركت جبهته مسلوخة وصارت الايام مدلهمة ونقرته في الجبين البطة وطلب الموت بصفو النية أوسعه ضربا على قفاه هذا بقرنيه وذا بنسابه على خروج الصوت ليس يقدر وفوض الامر لحكم الباري وزاده رفسا وادمى خده فوا قضيعته يا اصحاب والنار خير من حلول العار
---	--



وعلى هذه الطبقة من السهولة جرى فيما نظم من اراجيزه المبكرة التي تدخل في باب القصص والنوادر ، وأشهرها وصفه لرحلة الامير توفيق في الوجه البحرى وهذه بعض أبياتها « في الرحلة من بنها الى زفتة وميت غمر » :

ومدصحا ديك القرى وصاحا أقبلت الناس الى الوداع وانبعونا في المسير البتة لكن رسا الوابور حكم الامر	وايقظ التساجر والفلاحا من نفسها تجرى بغير داع حتى وصلنا معهم لزفتة بالموكب العالى على متغمر
---	--

ونحن في زفتة قد أرسينا
وبسدت بالانس والسرور
وحصل التشريف للأهالي
وحضرت طعامه كل العمد
وبعد أن تفضت ألراسم
وجلجلت بالنغم المزامر
وفي «الفلوكة» الجنب العالى
وعبر النهر إلى متغمر
والنيل رق وصفت مياؤه
فبان منه القريتان أربعة
وبالهناء الحر قد نسيبنا
منازل الشroud والحرور
لما دعاهم الجنب العالى
من أجنبى كان أو أهل البلد
ابتدأت «بالشفلك» المواسم
ثم انجلت للزينة المناظر
عدى مع البهجة والجلال
في رونق لم أره في عمرى
وابتسمت من فوقه سماؤه
كلتاها بأختها مولة



ومما لا شك فيه أن هذا الشاعر على ضعف صياغته
وقلة نصيبه من الشاعرية الاصيلة قد كانت له ملكة
قيمة في فن القصة والرواية المسرحية ، فكانت هذه
الملكة تنزع به الى نظم الزجل غالبا والشعر أحيانا في
وصف ما يقع له من النوادر والفكاهات والرياضات ،
ومن ذلك زجله في الازهار وزجله في المأكولات ، وأقوم
منهما كليهما روايته المسرحية عن المخدمين والخدم ،
وهى باكورة في وضع الروايات المصرية وتمثيل البيت
المصرى والمجتمع الوطنى يندر ما يقاربها في بابها بين
روايات هذا الجيل ، وبحق يسمى محمد عثمان جلال
أبا المسرحيات الوطنية في العصر الحديث .

ولعل من جنبايات المقامة وأسلوبها عليه أنه اقتبس
قصة بول وفرجينى فتقيد فيها بالسجع في كل فقرة
وفاصلة من عنوان الرواية الى كلمة الختام ، فسماها
« الامانى والمنة في حديث قبول وورد جنة » وقال في
تصدير الكتاب : « أخرجته من الطبع الافرنجية ،
وجعلته على عوائد الامة العربية . . . فمن تصفحه بعين

النقد ، رأى النقد على الفد ، ومن قاسه بمقياس المقابلة ،
وطبق آخره وأوله رأى فدا قرن بتوام ، وعلم أن من
ترجم فقد ترجم ، ثم كتبت على ورق الجنة ، وسميته
قبول وورد جنة ، لمقارنة مخرج الاسمين ، ومطابقته في
لفظة اللغتين » .

فهو قد أبى إلا أن يمصر كل كلمة حتى الاسمين ،
فتزجم بول بقبول وفرجيني بورد جنة ، وهذه هى
النهاية فى التمصير والمحافظة على الصيغة الوطنية ،
ولكنها نهاية تجاوزت الجد الى ما يشبه النكتة ، فكانما
كتب على الأديب فى طابعه المصرى أن ينساق الى النكتة
حيث يريد وحيث لا يريد !

محمود سامي البارودي

في الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر الى دور النهضة والاجادة أربع مراحل أو أربع درجات متواليات :

« أولها » دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد .
و « ثانيها » دور التقليد المحكم أو التقليد الذي للمقلد فيه شيء من الفضل و شيء من القدرة .

و « ثالثها » الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية
و « رابعها » الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية
أو من شعور بالحرية الفردية .

ولكن الفصل بين هذه الأدوار بالحدود الحاسمة التي تمنع الاختلاط بينها أمر جد عسير ، لأن الفواصل الحاسمة إنما تكون في الانحاء المادية كما تقوم العلامة بين مرحلتين أو كما يقوم الحائط بين منزلين . أما الانحاء النفسية فليس من شأنها أن تنفصل بعلامة كتلك العلامة أو بحائط لا ينفذ منه العابر الى ما وراءه .

فقد ترى للمقلد الضعيف نفحة من استقلال الشخصية لا تراها للشاعر المبتكر في اكمل العصور التي تكمل فيها الحرية الفردية ، وقد ترى للشاعر المستقل نزعة الى المحاكاة تلحقه في معنى من المعاني بضعا ف المقلدين أو بدوى الاتقان والاحكام في التقليد .
وانما يتأتى التفريق بين المراحل التي قسمناها على

(*) المتوفى سنة ١٩٠٤ .

التقليب والترجيح لا على الحصر والتقييد ، وتلاحظ فيه الدرجات والحالات قبل أن تلاحظ فيه الامكن والسنون ، فليس ما يمنع اليوم أن يكون بيننا رجل من بقايا عهد الثورة العرابية أو الحملة الفرنسية يعيش في زماننا وتستولى عليه آراء الزمان الذى انصرم منذ مائة عام ، لأن العصور الفكرية لا تنتقل في الفضاء والوقت كما تنتقل القافلة بجميع ركبائها وركائبها ، ولكنها تنتقل على أجزاء متفرقة لا حصر لها وفي عوالم باطنية تفلت من قيود المعالم والايام ، فيجوز أن يولد الرجلان في حلة واحدة ويوم واحد ثم يفصل بينهما في التفكير مائة فرسخ ومائة عام ، بل يجوز أن يكون الرجل الواحد له جانبان من التفكير والشعور أحدهما معاصر لزمانه والآخر متخلف فيما قبل ذلك بمئات السنين .

ومكان البارودى من تلك المراحل الأربع في الطبيعة من مرحلة الابتكار التى يأتى بها الشعور بالحرية القومية ، ولكنه يقلد أحيانا كما كان يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية ، ويبتكر أحيانا كما يبتكر الشاعر الطليق بين احداث المعاصرين .

وله - على هذا - ميزة واضحة لا نظير لها في تاريخ الادب المصرى الحديث ، وتلك انه قد وثب بالعصارة الشعرية وثبة واحدة من طريق الضعف والركاكة الى طريق الصحة والمتانة ، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد ، كانه القمة الشاهقة تنبت في متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه طريق الوصول ، الا أن تستدير لها من القمم التى تليها وتقرب منها .

فاذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودى لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه ، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير

إلتلال والكشبان والوهاد الى أقصى مدى الافق البعيد ،
وهذه وثبة قديرة في تاريخ الادب المصرى ترفع الرجل
بحق الى مقام الطليعة أو مقام الامام .

وقد قلنا انه أوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج
ولا تمهيد . ولم ننف التدرج والتمهيد بتاتا ، لأننا
نستحضر في الذاكرة اسم الساعاتى وهو متقدم على
البارودى بزمن وجيز ، وأن الساعاتى لتمهيد يليق
بالافق الذى انفرد فيه البارودى بالسمو والسموق ،
ولا بد منه فى طريق الانتقال بين المقلدين الذين سميناهم
فى دراساتنا السابقة بالعروضيين وبين المستقلين الذين
سميناهم بالمطبوعين .

نعم ان التمهيد فى الشعر ليس بالضرورى اللازم
كالتمهيد فى العلوم والصناعات ، لأن الشاعرية مزية
فردية قد تنجم وحدها بين اقوام لا يقاربونها فى العظمة
والقدرة ، وقد يظهر الشاعر العظيم وقبله خواء وبعده
خواء ، أو يظهر الشاعر العظيم وبعده أناس أقل منه
وأقرب الى من ظهوروا قبله ، إلا فى الادب المصرى العربى
الحديث فانه يشبه العلوم والصناعات من بعض خصائصه
فى الحاجة الى التدرج والتمهيد ، لأن اللغة العربية
الفصحى - وهى التى يؤدى بها - لا تسلس للشاعر بغير
دراسة واتصال بحركة التقدم فى العلم والحضارة ، ولأن
الحرية الفردية لا تنشأ بعد الخضوع والاستكانة الا على
صلة بنهضة الثقافة وبقظة الامة .

فلو كان الشاعر المصرى الحديث ينظم بالعربية
الفصحى كما ينظم البدوى فى عصر الجاهلية ، لاستغنى
عن التدرج والتمهيد فى دراسة اللغة وسائر الدراسات
التي تحتويها النهضة العلمية .
ولو كان الشاعر المصرى الحديث يشعر بالحرية

القومية أو الحرية الفردية كما كان يشعر بها شكسبير أو فرجيل أو أبو نواس لأنهم من أمم قوية غالبية بما عندها من الجند والسلاح وأن تساوى حظها في الدراسة وحظ المغلوبين المستعبدين - لما كان شعوره بالحرية متوقفا على مراحل النهضة وسوابق اليقظة القومية .

ولكن الشاعر المصرى لا يروض اللغة كما ينبغي للشاعر المجيد الا بعد دراسة وثقيف ، ولا يثور لقومه أو لنفسه الا بعد دراسة وثقيف ، فالتمهيد في مراحل الاجادة الشعرية ضرورى لازم له كالتمهيد في مراحل العلم والصناعة ، ومن ثم يتبع الارتقاء في الشعر سلما مترقى الدرجات من عهد الحملة الفرنسية الى عهد الثورة العراقية ثم يختلف الامر بعد ذلك فلا يطرد في درجات الارتقاء درجة بعد درجة .

فلم يكن قبل البارودى من هو أمتن منه ولم يكن قبل الساعاتى من هو أمتن منه كذلك ، وليس هذا بالقياس الطرد في الشعر عامة كما يبدو لايسر نظرة في آدابنا العربية وآداب الامم كافة .

فأبو تمام قد جاء بعد أبى نواس ، وابن الرومى قد جاء بعد أبى تمام ، والمتنبى قد جاء بعد ابن الرومى ، والمعرى قد جاء بعد المتنبى وليست المناظرة بينهم مناظرة ترتيب وصعود في الدرجات ، ولكنها كالمناظرة بين الثمار التى تنضج في موسم واحد وفي بستان واحد ، فلك أن تقول أن السكثرى أحب اليك من التفاح ، ولك أن تقول أن الموز أحب اليك من الاثنين ، وفيرك أن يعكس الامر فيفضل السكثرى على الموز ويفضل التفاح على السكثرى ، ولكنك أنت وفيرك لا تقولان أن هذا متوقف على ذاك أو أن الفاضل منها درجة بعد درجة المفضل . ومن هنا تبدو لنا صعوبة التجديد فيما كان يغانيه

ادباء الجيل الفابر ، فان احدا منهم لم يكن ليستغنى عن تمهيد ما قبله ودرجات من سبقوه ، في حين ينبغي الاديب بين بعض الامم الاخرى ولا حاجة له الى أكثر من مزايا شخصية تنحصر فيه وتكاد تتوقف عليه وحسده دون غيره .

وعلى الرغم من هذا التمهيد الذي كان ضروريا لازما قبل نبوغ البارودي نقول ان وثبة هذا الامام القدير توشك ان تنسينا ما تقدمها من التدرج والتمهيد لظهورها كالمفاجأة المتوحدة في افق ذلك الجيل .

- ٢ -

قال الاستاذ حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الادبية: « محمود سامي البارودي لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية ، غير انه لما بلغ سن التعلل وجد في طبعه ميلا الى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين او يقرأ وهو بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة - هكذا - هيأت التراكيب العربية فصار يقرأ وهو لا يكاد يلحن » .

والاستاذ المرصفي لا يعنى بعبارته هذه الا ان البارودي لم يتعلم النحو والصرف والبلاغة والعروض كما كان الطلاب يتعلمونها في عصره ، فهو لم ينظم الشعر لانه تعلم العروض كما كان ينظمه الشعراء الذين سمعناهم بالعروضيين ، ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة واتقن اوزانه ونغماته بموسيقية مطبوعة تظهر في صياغته كما تظهر في اختياره لشعر غيره ، فهو اول الشعراء المطبوعين في العصر الحديث ، ولعله اسبق ممن بعده في قوة الطبع التي ابت لمقوماته « الشخصية » الا ان تظهر خلال قصائده بين قيود العرف وأوضاع المحاكاة .

أما ان البارودي قد درس دراسة أدبية وان لم يدرس النحو والعروض فذلك اظهر من أن يحتاج الى أخبار واستخلاص ، فأسلوبه في الصياغة أسلوب رجل قرأ المئات من قصائد الجاهليين والمخضمين وفحول المحدثين ، ومختاراته التي جمع فيها نخب العباسيين مختارات قارئ مستقص لما في دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الاقدمين ، ولا نعرف أحدا بين أبناء جيل البارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاده .

ويقال ان الرجل كان صاحب الدعوة الاولى الى جمع أسفار المكتبة المصرية الكبرى لولعه بالدراسة وكثره ما عرف من آثار القدماء ، وقد سرى ولعه بالدراسة الى اللغات الشرقية الاخرى التي كان يحسنها فاطلع على محاسن الفرس والترک ونظم ونثر في اللغتين الفارسية والتركية ، ولم تسنح له فرصة قط لتعلم لغة الاغتنيها ولو لم تدفعه الضرورة اليها ، قال مترجمه في صدر ديوانه بعد أن أشار الى منفاه بجزيرة سرنديب ومراسلة أصدقائه له في تلك الجزيرة « كانوا لا يقطعون عنه الرسائل مدة اقامته بها وكانت هذه المدة سبعة عشر عاما وبعض عام تعلم في أثنائها اللغة الانجليزية وبرع فيها قراءة وكتابة وترجم منها عدة مواضع الى اللغة العربية .. »

فالبارودي امام المطبوعين كان أيضا دارسا في الادب من أكبر الدارسين ، ونقول في الادب لان دراسته لم تتناول غير الادب من المعارف المباحة لقراء عصره سواء كانت في المذاهب القديمة أو في المذاهب الحديثة ، وحسبك من دليل على مبلغ اطلاعه في غير الادب قوله عن الطبائع الاربعة :

ان ابن آدم ذو طبائع اربع تبدو فواعلها على حركاته
 فاذا تغلب واحد منها على
 بينا تراه كالزلزال لطافة
 او كالتراب يهيل من عقدراته
 فاذا تعادل جمعها وتوازنت
 والمرء مهما كان في افعاله
 فالالمام بالمعارف العصرية - حتى في جيل البارودي -
 كان خليقا أن يضعف عنده قول القائلين بالطبائع الاربع
 واسباب الاعتدال والانحراف في مزاج الانسان ، أما هذا
 القول من الحكمة القديمة فهو بمثابة الاوليات التي
 لا تحتاج الى اطلاق واسع على كتب تلك الحكمة لشيوع
 القول بالطبائع على السنة المنجمين ومن يصدقون بالتنجيم
 وليس في سيرة البارودي ما ينبئنا عن اتجاهه الاول
 الى معالجة النظم وقراءة الشعر والادب ، ولم يقع لنا
 من حوادث صباه ما نعرف منه كيف كان هذا الاتجاه
 وهو طالب حرب وفنون عسكرية وليس بطالب لغة ولا
 دراسة علمية أو أدبية .
 فهو قد دخل المدرسة الحربية قبيل الثانية عشرة من
 عمره ، وقيل انه كان ينظم الشعر وهو في المدرسة ويقرأ
 ما تيسر له من الدواوين وأمهات كتب الادب وهو في تلك
 السن المبكرة .

وقد يكون الباعث له الى حب الشعر ورائة بعيدة أو
 قريبة كما قال :

أنا في الشعر عريق لم أرته عن كلاله
 كان ابراهيم خالي فيه مشهور المقالة
 أو يكون الباعث له كلمة من أستاذ أو قصيدة حفظها
 واستطاب توقيعها وانشادها أو مناسبة موفقة سمع فيها

ما اذكى طبعه ونبه ذوقه ، ولكننا على ما نجهل من حقيقة هذا الباحث نستطيع أن نعلم ان الولع بالشعر لم يكن غريبا عن طالب المدرسة الحربية فى ذلك الزمن كما تبدو عليه الغرابة فى الامم الاوربية أو فى مصرنا الحاضرة ، اذ كانت الفروسية قرينة الشعر فى عرف الخاصة والعامة على حد سواء ، وقد كان اسم عنتره وأبى فراس من أشهر الاسماء بين الفرسان الشعراء ، وكان أبناء الشعب وأبناء الثروة يرون القهوة الوطنية - ان لم يجلسوا فيها ويترددوا عليها - فيسمعون حديث الزير سالم وأبى زيد الهلالي وسيف بن ذى يزن وعجيب وغريب ورأس الفول وكلهم فرسان مغاوير يقدمون للغارة بانفسهم الاشعار ويقرنون بين المناجزة بالحسام والمناجزة بالكلام ، ومن دأب الابغاع كافة انهم حماسيون يحبون انشاد الحماسيات وقد يغالون فى حب الحماسة حتى ينشد احدهم قصيدة الوصف والغزل كما ينشد قصيدة الفخر والمناجزة .

فاذا كان اليافع على حظ من الطبيعة الفنية فربما كانت المدرسة الحربية يومئذ من أسباب اتجاهه الى النظم وعنايته بالقراءة الادبية : يبدأ بحفظ أبيات تقال فى النخوة والتحدى فتتهز نفسه الى النظم على وتيرتها ، فاذا هو ينظم ويستسهل النظم ويهتدى الى ما لديه من ملكة وما يستطيعه من قدرة لغوية ، وليس عندنا ولا عند أحد من قارئى البارودى شك فى سليقته الشعرية التى لايسهل اخفاؤها ولا تحتاج الى كثير من الشحذ والتنبيه ، فاذا اتجه الى الحياة العسكرية فقد يكون ذلك دفعة ماضية فى الاتجاه الى الشعر والاعتداد بالملكة الناشئة ، ولا يكون كما يتبادر الى الظن ثانيا له عن اتقان الادب واستيفاء الاطلاع ، وليس يتعسر بعد ذلك فرض المناسبة التى عنت - على قصد أو على غير قصد - فخلقت من الفتى

الجندي السرى اماما لشعر عصره وبلاده .
ولقد حكى البارودى شعر البداوة وافرط فى المحاكاة
حتى ذكر الرسوم والاطلال والرعيان والقبائل كما قال
فى قصيدة لامية من قصائد شتى على هذا الطراز :

الا حى من اسماء رسم المنازل
وان هى لم ترجع بيانا لسائل
خلاء تعفتها الروامس والتقت
عليها اهاضيب الفيوم الحوافل
فلأيا عرفت الدار بعد ترسم
أرأنى بها ما كان بالامس شاغلى
غدت وهى مرعى للظبناء وطالما
غننت وهى مأوى للحنان العقائل
فللعين منها بعد تزيال أهلها
معارف اطلال كوحى الرسائل
فأسبلت العينان منها بواكف
من الدمع يجرى بعد سح بوابل
ديار التى هاجت على صبايتى
وافرت بقلبي لا صجات البلبل
من الهيف مقلق الوشاحين غادة
سليمة مجرى الدمع ربا الخلاخل
اذا ما دنت فوق الفراش لوسنة
جفنا خصرها عن ردفها المتخاذل
تعلقتها فى 'الحى اذ هى طفلة
واذ أنا مجلوب الى وسائلى
فلما استقر الحصب فى القلب وانجلت
غيايته هاجت على عواذلى
فيا ليت أن العهد باق واننا
دوارج فى غفل من العيش خامل

تمر بنا رعيان كل قبيلة
 فما منحونا غير نظيرة غافل
 صغيرين لم يذهب بنا الظن مذهباً
 بعيداً ولم يسمع لنا بطوائل
 نسير اذا ما القوم ساروا غدية
 الى كل بهم راعات وجامل
 وان نحن عدنا بالعشي أضفنا
 اليه سديلاً من نقا متقابل

الى آخر القصيدة .. وكلها على هذا النسج المحكم
 والاجادة البالغة في معارضة الاقدمين ، الا قليلاً من
 الهفوات التي قد تدل على تاريخ التقليد .



بيد أن المعارضة على هذا النسق هي أعمق في البداوة
 من البداوة أو هي محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد
 الا الرغبة فيه ، وكأنما البارودي هنا ممثل قدير ليس
 دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعورا وزيا وحركة ،
 فخلقه خلقاً جديداً وجعل له تمثالا من نفسه وحياته
 وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في
 انتحال أدواره وأبطاله ، فهو فنان خالق في أتباعه كما
 يكون المرء فنانا خالقا في ابتداعه .. وفرق بين هذا
 التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذي يطلع في آثار القادرين
 بشير أداة المعارضة والمجاعة .

ولها : برغت مقومات « الشخصية » البارودية من
 وراء حجب الاوضاع وأسماء العرف والاصطلاح ، فعرفنا
 الرجل من شعره على صورة كالتى عرفناه بها في سيرته
 وأخباره ، كما قال :-

فانظر لقولى تجدد نفسي مصورة
 في صفحتيه فقولى خط تمثالى

دع مواضع التقليد التى قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية ، واستعرض ديوان البارودى كله لا ترى فيه بيتا واحدا الا وهو يدل على البارودى كما عرفناه فى حياته العامة والخاصة ، أو يدل على البارودى كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه .

وهذه آية الشاعرية الاولى ، لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذى يعبر عن النفوس الانسانية ، فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته فى قوله فهو بالعجز عن وصف حياة الآخرين وطبائعهم أولى ، وهو اذن ليس بالشاعر الذى يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير .

والبارودى كما عرفناه كان جنديا شجاعا عاملا ، قد شهد الحروب وأبلى فيها البلاء الحسن أكثر من مرة ، وكان الى جانب شجاعته معروفا بالدهاء والحيطة ، حتى لقد كان يجمع أحيانا بين ثقة الامير وثقة الثائرين ، وكان على العهد فى رجال الحرب مستخفا بالحياة فى ميدان القتال محبا للحياة أيام السلم ، مفرطا فى جبهها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة أو كأنما يتناول من مائدة منزوعة فيأخذ منها كل ما طاب له اذ هى حاضرة بين يديه ، وهو على أهبة الزهد فيها والحرمان منها ، وتلك حال خليفة بأصحاب الطبيعة الحيوية التى تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللحم والدم فى ثورة الغضب والنخوة وفى ثورة الطرب والمتعة ، أو هى حال خليفة بالجندي المفطور على الجندية ، والشجاع المقعم بالنوازع الفتية ، ومن همها الاخذ بالقرب الحاضر والبعد عن الاطالة والتعمق والاستقصاء ، فليس من

اللازم اللازب لصاحبها أن يتغلغل في التفكير الى الدقائق
والخفايا وأن يتوسع في الخيال والفلسفة ، وإنما اللازم
اللازب له أن يكون عند دعوة الاقدام والفخار والقوة
وعند دعوة المرح والغرام والفتوة ، وهكذا كان البارودى
فيما قرأنا له وقرأنا عنه ، وفيما سمعنا من أخبار عارفيه
ومعاشريه .

في الحرب كان ما علمنا من قصائده السيرة التى
يقول في احداها :

وأصبحت في أرض يحاربها القطا
وترهبها الجنان وهى سوارح
بعيدة اقطار الدياميم لو عدا
سليك بها شأوا قضى وهو رازح
تصبح بها الاصداء في فسق الدجى
صياح الثكالى هيجتها النوائح
تردت بسمور الغمام جبالها
وماجت بتيار السيول البطائح
فانجدها للكاسرات معاقل
وافوارها للعاسلات مسابح
مهالك ينسى المرء فيها خليله
ويندر من سبوم العلا من ينافع
فلا جو الا سمهرى وقاضب
ولا أرض الا شمري وسابح
ترانا بها كالاسد نرصد غارة
يطير بها فتق من الصبح لامع
مدافعنا نصب العدى ومشاتنا
قيام تليها الصافنات القوارح
ثلاثة أصناف تقيهن ساقا
حيال العدى أن صاح بالشر صائح

فلست ترى الا كماء بواسلا
وجردا تخوض الموت وهى ضوايح
تغير على الأبطال والصحيح باسم
وتأوى الى الأدغال والليل جانح
أو كما قال فى قصيدة أخرى :

وبحر من الهيجاء خضت عبابه
ولا حاصم الا الصفيح المشطب
تظل به حمر المنايا وسودها
حواسر فى اللوائها تتقلب
توسطته والخيل بالخيل تلتقى
وبيض الظبا فى الهام تبدو وتغرب
فما زلت حتى بين الكر موقعى
على غيبه من ساطع النقع غيبه
كذلك دأبى فى المراس واننى
لأمرح فى غى التصابى والعب
أو كما قال فى النونية المشهورة :

أخذ الكرى بمعاهد الاجفان
وهذا السرى بأعنة الفرسان
والليل منشور الذوائب ضارب
فوق المتالع والرعى بجسران
لا تستبين العين فى ظلماتها
الا اشتعال أسنة المران
تسرى به ما بين لجة فتنة
تسمو غواربها على الطوفان
فى كل مرباة وكل ثنية
تهدار سمامرة وعزف قيان
تستن عادية ويصهل أجرد
وتصبح أجراس ويهتف عان

قوم ابى الشيطان الا خسرهم
 فتسللوا من طاعة السلطان
 فملأوا الفضاء فما يبين لناظر
 غير التماع البيض والخرسان
 فالبر اكدر والسما مريضة
 والبحر اشكل والرواح دوان
 والخيول واقفة على ارسائها
 لطراد يوم كريهة ورهبان
 وضعوا السلاح الى الصباح واقبلوا
 يتكلمون بالسفن النيران
 حتى اذا ما الصبح اسفر وارتمت
 عيناي بين ربي وبين محان
 فاذا الجبال اسنة واذا الوها
 ذ اعنة والماء احمر فان

وغير ذلك قصائد شتى في هذه المواقف كلها من ابلغ
 الوصف وابلغ الحماسة وابلغ الشعر وابلغ الصياغة .
 ومن انطباعه على الجندية وحب القوة والبأس انه لم
 يذكر من حشرات اليتيم الذى فارقه ابوه في طفولته الا
 ان يكون غير مرهوب الابرار والارعاد بين الخصوم :

امضى وخلفنى في سن سابعة
 لا يرهب الخصم ابراقى وارعاى
 فهو لا يرى من حشرات الحياة في الصبا والشباب
 جسرة اقطع فى النفس من فقد القوة واستباحة الذمار .
 اما في السلم فالبارودى بين الروضة والمنيل والمقياس
 والجزيرة على امتع ما يكون طالب اللهو والهوى ، وامرح
 ما يكون طليق الموت والاحطار :

ادر الكاس يا نديم وهات
 واسقنيها على جبين الغداة

شاق سمعى الفناء فى رونق الفجر
 سر وسجع الطيور فى العذبات
 أى شىء أشهى الى النفس من كآ
 س مدار على بساط نبات
 هو يوم تعطرت طبرناه
 بشمال مسكية النفحات
 باسم الزهر عاطر النشر هانى الـ
 قطر وانى الصبا عليل المهابة
 مسرح للعيون يمتد فيه
 نفس الريح بين ماض وآث
 فامتثل دعوة الصبح وبادر
 فرصة الدهر قبل وشك الفوات
 وتدرج معى الى روضة النيل
 ذات النخيل والثمرات
 فهى مرعى الهوى ومغنى التصايب
 ومراح المنى ومسرى الحياة
 الفتها النفوس فهى اليها
 من اليم الاشواق بالحصرات
 تبعث اللهو والسرور وتمحو
 من قواد الحزين كل شكاة
 بين « ندمان » كالكواكب حسنا
 ورعايب كالدمى خفبرات
 يتساقون بالكئوس مداما
 هى كالشمس فى قميص اياة
 فى اباريق كالطيور اشرابت
 حذر الفتك من صياح البزاة
 حانيات على الكئوس من الرا
 فة يرضعنهن كالأمهات

لا ترى العين بينهم غير صيب
بسماع أو هائم بفتبسة
ومغن اذا شدا خلت أن الار
ض ظلت تدور بالفسلوات

تلك والله لذة العيش لا سو
م الاماني في عالم الخطرات
ومثل هذا قوله من آياته المرقصة :

البدجي مضى والسنبساح
والحمس في ايكه صبيح
فالبيع الهوى خيمساح
الى امثال هذه الاغراض « الابيقورية » وهى فى ديوانه
كثيرة تجارى حماسياته و « حربياته » فى الصديق
والبلاغة والشاعرية .

نعم ، وهذا الجندى الشجاع المرح يضيف الى ذوق
المتعة بمحاسن اللذات ذوق المتعة بمحاسن الطبيعة
وجمال الارض والسماء لانه يطلب المتعة جنديا وشاعرا
ويحس احساس الجندى والشاعر ، وان من لذاته الحياة
فى ساعات الرقاد والاسترواح ان يرقب الطائر رقبة
المشغول بشانه لا رقبة الناظم فى وصف الطير على المحاكاة
والسماع :

ونبأة اطلقت عيني من سنة
كانت حباله طيف زارنى سحرا
فقمتم اسأل عيني رجع ما سمعت
أذننى فقالت : لعلى ابلغ الخبرا
ثم اشرابت والفت طائرا حذرا
على قضيب يدير السمع والبصرا
مستوفزا يتنرى فوق ايكته

تنزى القلب طال العهد فادكرا
لا يستقر له ساق على قدم
فكلما هدأت أنفاسه نفرا
يهفو به الفصن أحيانا ويرفعه
دحو الصوالج فى الديمومة الأكر
ما باله وهو فى أمن وعافية
لا يبعث الطرف الا خائفا حلرا
إذا علا بات فى خضراء ناعمة
وأن هوى ورد الصدران أو تقرا

وهكذا يعرف كيف يشعر بالحياة والطبيعة من يعرف
كيف يشعر بالخطر والموت ، ثم يكون فى حالتيه كما يكون
الجندي الفنان الذى يضيف الى لذة الجسم لذة الدوق
الفطن والسليقة الجياشة .

وقد بقيت له هذه النوازع بعد أديار شبابه فلم يغالط
فيها قلبه غلاط الشيخوخة بل صارحه بالرغبة فيهبسا
والمعجز عنها ، وهى اليه محبة مشتهاة لو استطاعها :

وكيف تلذ بعد الشيب نفسى
وفى اللذات أن سنحت عدايى

أصد عن النعيم صدود عجل
وأظهر سلوة والقلب صباب
وما فى الدهر أخير من حياة
يكون قوامها روح الشباب

وكذلك ترى فى الديوان ترجمانا لكل خالجة من خوالج
هذه النفس الشامرة ، وأثرا من آثار تلك الحياة الباطنة
والظاهرة ، فليس الذى فى الديوان شجاعة البارودى
ومرحه وصبوته وحسب ، بل فيه دهاؤه وأربطه
وحصافته التى عرفه بها معاصروه ولازمته قبيل الثورة

وفي أبنائها وبعدها فلم يغلبه عليها الا غلاب المقادير ، ومن
ذاك وصاته :

اكنم ضميرك من عدوك جاهدا
وحذار لا تطلع عليه رفيقا-
فلربما انقلب الصديق معاديا
ولربما رجع العدو صديقا
ومنه « تصريحه » في سهو الطرب والمناجاة :
كيف اخشي قول داه أنا من قوم دهاة
وجماع هذه الخصلة وصفه لموقفه في الثورة العراقية
حيث قال :

نصحت قومي وقلت الحرب مفاجئة
وربا تاح امر غير مظنون
فخالفوني وشبهوها مكابرة
وكان أولى بقومي لو اطاعوني
تأتى الامور على ما ليس في خلد
ويخطيء الظن في بعض الاحايين
حتى اذا لم يعد في الامر منزعة
وأصبح الشر أمرا غير مكنون
اجبت اذ هتفوا باسمي ومن شيمي
صدق الولاء وتحقيق الاظانين
واذا بلغ التوافق بين خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ
فتلك آية التعبير الصادق المبين أو تلك آية الشاعرية
والملكة الفنية .

وموضع التفوق البارز في شعر البارودي انه قد ارتقى
في التعبير عن « الشخصية » هذا المرتقى الرفيع في عهد
كان حسب الشاعر فيه أن يحكم الصناعة وينقل الخواطر
العامة ليحسب من المتفوقين البارزين ، فقدره الرجل
على أن يجمع بين أحكام الصناعة وشرف العبارة وصدق

الإبانة عن كل سريرة من سرائره وكل لون من ألوان طبعه في غير سخف ولا استرخاء ولا تكلف هي عنوان الحياة في تلك «الشخصية» وعنوان القوة الماضية في تلك الشاعرية لانها مضت الى غايتها من وراء الفشوات والعراقيل والمغريات .

- ٤ -

نحن في عصرنا الحاضر نعرف شيئا عن علاقة الشعر بالادب وعلاقة الادب عامة بتلك الظاهرة العجيبة في الحياة الإنسانية من أقدم تواريخها ، ونعنى بها ظاهرة الفنون الجميلة وولع النفس بترجمة السريرة والكون في قوالب الجمال المحسوسة ، ونعرف من ثم ان الشعر شيء مقترن بالحياة منذ وجدت في الاناسى الناطقين ، وان له أصلا سابقا للانسان لعلنا نرى دلائله ومعانيه في أوضح المخلوقات وأهون الاحياء ، ومن أجل هذا نحس للشعر أفقا أوسع وأغوارا أعمق وغاية أقصى وقدرا أشرف ومصدرا أقدم وإنائى من تلك التى كانوا يحسونها له في الجيل الغابر ، وننتفع بهذا الاحساس في اختيار موضوعات الشعر كما ننتفع به في تقديره ونقده ، وادراك شأنه وشأن قائله ، قلنا على السابقين مزية ندين بها للعصر ولا نلوم السابقين على خلو عصرهم منها ، ونقص موازينهم من جراء فقدتها .

وعندنا ان البارودى لو كان يعرف «تعريف الشعر» بحيث اقامته دراسة الفنون الجميلة ودراسة المعانى النفسية لحطم قيود التقليد كلها أو استرسل في حرية القول واستقلال الشخصية الى غاية أبعد وأسمى ، فاننا لا نستخف بالتعريفات كما يستخف بها من يحسبونها من فضول البدايات ، وانما التعريف عندنا دليل على الفهم والفهم معين على الاجادة في كل شيء ، وإذا كان

الفاهم مبتكرا مطبوعا على القول فذلك أعون لايتكاره
وطبعه وتسديد بصيرته بعلمه أو بغير علمه ، وربما ضاعت
ملكات كثيرة لأنها لا تفقه حدود ما تعمل فيه ، ولم
تضع ملكة واحدة لأنها تفقه أغراضها وتتبصر مناشئها
ونهاياتها .



قال البارودي في مقدمة ديوانه : « ان الشعر لمة
خيالية يتألق وميضها في سماء الفكر فتنبعث أشعتها
الى صحيفة القلب فيفيض بالألوان نورا يتصل خطه
بأسلة اللسان ، فينفث بالوان من الحكمة ينبلج بها
الحالك ويهتدى بدليلها السالك . وخير الكلام ما ائتلف
الفاظه وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيدا لرمى
سليما من وصمة التكلف بريئا من مشوة التعسف ، غنيا
عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد فمن آتاه
الله منه حظا وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك
أعنة القلوب ، ونال مودة النفوس وصار بين قومه كالغرة
في الجواد الادهم والبدر في الظلام الابهم ، ولو لم يكن
من حسنات الشعر الحكيم الا تهذيب النفوس وتدريب
الافهام وتنبيه الخواطر الى مكارم الأخلاق ، لكان قد
بلغ الغاية التي ليس وراءها مسرح وارثا الصهوة التي
ليس دونها لدى همة مطمح . ومن عجائب تنافس الناس فيه
وتفاير الطباع عليه ، وصفو الاسماع اليه ، كأنما هو
مخلوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب ، فانك ترى
الامم على اختلاف سنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد
مشاربهم ، لهجين به عاكفين عليه ، لا يخلو منه جيل
دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو
فانه معرض الصفات ومتجر الكمالات .. »
وقال في مدح الشعر نظما :

للشعر في الدهر حكم لا يغيره
 ما بالحوادث من نقض وتغيير
 يسمو بقوم ويهوى آخرون به
 كالدهر يجري بميسور ومعسور
 له أوابد لا تنفك سائرة
 في الأرض ما بين ادلاج وتهجير
 من كل مائة تستن في طلق
 يفتال بالبحر أنفاس المحاضير
 تجرى مع الشمس في تيار كهربية
 على أطار من الاضواء مسعور
 تطارد البرق ان مرت وتتركه
 في جوشن من حبيك المزن مزور
 صحائف لم تزل تتلى بالسنة
 للدهر في كل ناد منه معمور
 يزهي بها كل سام في أرومته
 ويتقى البأس منها كل مغمور
 فكم بها رسخت أركان مملكة
 وكم بها خمدت أنفاس مغرور
 والشعر ديوان أخلاق يلوح به
 ما خطه الفكر من بحث وتنقير
 كم شاد مجدا وكم أودى بمنقبة
 رفعا وخفضا بمرجو ومحذور
 أبقى زهير به ما شاده هرم
 من الفخار حديثا جد ماثور
 وفل جرول غرب الزبرقان به
 فباء منه بصدع غير مجبور
 أخرى جرير به حى النمر فما
 عادوا بغير حديث منه مشهور

لولا أبو الطيب الماورى منطق
ماسار فى الدهر يوما ذكر كافور

فالشعر عند البارودى — كما يبدو من هذه القصيدة
ومن تلك المقدمة — هو وسيلة الحث على مكارم الاخلاق
وأداة القوة والغلبة لقائله وخلود الذكر بعد موته ، وتلك
طريقة فى وصف الحقائق النفسية أشبه بالطرائق التى
تتبعها فى حث الاطفال على الكمالات التى لا يدركون
حقيقة آثارها ، فنحن نقول لهم مثلا ان الصدق يحبيكم
الى الناس ويرفع درجاتكم بين الاقران ويطلق اللسان
بالثناء عليكم ، ولكننا نعلم مع هذا ان الصدق مطلوب
ولو كان جزاؤه البغض والنفور وضياح المنافع والتخلف
عن الاقران ، وكذلك الشعر قد يخلد وقد يوحى بالمكارم
وقد يوحى بغيرها ، وقد يصف العظماء أو يصف الطلول ،
ولكنه فى جوهره شئ غير هذه الاشياء ومقصد غير هذه
المقاصد ، وليست هذه المقاصد هى التى أنشأته ودعت
اليه كما انها لم تنشئ لحن الموسيقى ودمية المشال
وحركة الراقص وما الى هذه المعانى من تعبيرات الجمال
الا ان البارودى جرى على قول أبى تمام حين قال :

ولم أر كالمعروف تدمى حقوقه
مغارم فى الاقوام وهى مغانم
ولا كالعلا ما لم ير الشعر بينها
فكالارض غفلا ليس فيها معالم
ولولا خلال سننها الشعر ما درى
بغاة الندى من أين تؤتى المكارم

وتلك طريقة القدماء عامة فى تعظيم قدر الشعر
والاشادة بفضل على قائله والمقول فيه .
على ان البارودى كان أول من أدرك من المتأخرين
فى الادب المصرى الحديث ان للعصر حقا على الشاصر

وان الاعتراف بفضل الاقدمين فى اللغة لا يلزم الشاعر
ان يتقيد بهم فى المعانى والتشبيهات وهذا ولا ريب سبب
اشاراته الكثيرة الى الكهرباء فى نظمه ونثره ، كما قال
فى وصف النجوم :

وترى الثريا فى السماء كأنها
حلقات قرط بالجمان مرصع
بيضاء ناصعة كبيض نعامة
فى جوف أدحى بأرض بلقع
وكانها أكر توقد نورها
بالكهرباء فى سماوة مصنع



وليج بذكر الكهرباء فيما ينظم وينثر حتى كان
يذكرها فى رسائله الى أصحابه كما قال فى رسالة من
سرنديب الى أديب : « فحدثت نفسى بمد أسلاك المراسلة
لتبادل كهرباء المودة معكم » .
وكان يذكر المصورة الشمسية على هذه الوثيرة كما
جاء فى قوله :

الا يا لقومى من غزال مررب
تجول وشاحاه على فنن رطب
تعرض لى يوما فصورت حسنه
بلورتى عينى فى صفحة القلب .

وما الى هذه التشبيهات «العصرية» التى ليس لها
من باعث الا اعترافه بمجاعة العصر مع اعترافه بفضل
الاقدمين فى جودة الصياغة .

وقد يكون فى ذكره لأسماء هذه المستحدثات اقحام
متكلف لا يستحسن من الشاعر ، غير ان هذه البوادر
العرضية لا تنفى أن الرجل كان مطبوعا على وصف ما
يحسه لأنه يحسه لا لأنه يحكى به الاقدمين أو المعاصرين ،

ولو لم يكن كذلك لما خطر له أن يصف القطن حيث وصفه ، فقال من قصيدة على قافية الالف المقصورة :

حتى وصلت الى جناب افيع
زاهى النبات بعيد اعماق الثرى
تستن فيه العين بين منابت
طابت مغارسها وجنات روا
ملتف افنان الحقائق لو سرت
فيها السموم لشابهت ربح الصبا
فترا به نفس العبير ونبت به
سرق الحرير وماؤه فلق الضحى

فاذا شممت وجدت اطيب نفحة
واذا التفت رايت احسن ما يرى
والقطن بين ملوز ومنور
كالغادة ازدانت بأنواع الحلوى
فكان هاقده كرات زمرد
وكان زاهره كواكب فى الرؤى
دبت به روح الحياة فلو وهت
عنه القيود من الجداول قد مشى
فأصوله الدكناء تسبح فى الثرى
وفروعه الخضراء تلعب فى الهوا
لم يسر فيه الطرف مذهب فكرة
محدودة الا تراجع بالمنى
هذا لعمر أبيك داعية الرضى
وسلامة العقبي ، ومفتاح الفنى



نعم لو لم يكن فيه الطبع الى جانب المحاكاة لما خطر
له أن لوزات القطن مما يوصف فى القصائد ، لانهم كانوا

لا يصفون فيها من النبات إلا الورد والجلنار والنجس
والريحان والنوار .

بل نحن نحسب ان الرجل كان مطبوعا حتى في مبالفته
التي تلوح كأنها خطوات منه كان يخطوها في آثار الاقدمين
فأغراقه في الفخر حيث يقول :

واني امرؤ لولا العوائق أذعنت

لسلطانه البندو المغيرة والحضر

من النفر الفر الذين سيوفهم

لها في حواشي كل داجية فجر

إذا استل منهم سيد غرب سيفه

تفرعت الافلاك والتفت الدهر

لهم عند مرفوعة ومعازل

والوية حمر وأفنية خضر

ونار لها في كل شرق ومغرب

لمدرع الظلماء السنة حمر

تمد يدا نحو السماء خضبة

تصافحها الشعري ويلثمها الفجر

وخيل يعم الخافقين صهيلها

نزاع معقود بأعرافها النصر

هو اغراق لا يميل اليه الذوق الحديث ، ولكنه ليس
بالاغراق الغريب عن طبيعة الجندي في موقف الحماسة
والمفاخرة ، وليس « تفرع الافلاك » مقصودا هنا بحرفه
وظاهره وانما يجوز أن يكون « تفرعا » يقع في نفوس
الاعداء فتضطرب فيها مشاهد الارض والسماء .



وربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين هي أنفع ما في
شعره للأدب المصري الحديث ، لانه رد الى المعاصرين
يقين القدرة على مجازاة العباسيين والمخضمين والجاهليين

في ميدان اللغة والتركيب بما اتقن من معارضتهم في
المذاهب والأساليب ، وليس ادعى من هذه الثقة الى
الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والافلات من
قيود التقليد ، فاذا حسبنا للبارودي سليقته المستقلة
و « شخصيته » المعبرة ، ونزعته الى الاعتراف بحق
العصر على الشعاع ، فلا ننسى ان نحسب له جودة
التقليد وما استتبعته من حسن الثقة وعزيمة النهضة ،
وللبارودي بعد هذه الآية آية أخرى ، وهي ان الفضل
الذي له على عصره اكبر من الفضل الذي لعصره عليه ،
فما جاء به من عند نفسه كثير لا يقاس اليه ما يجيء من
قدرة معاصريه ، وذلك وحده خليق ان يبوئه زمامة
جيله ويقدمه الى طليعة معاصريه وتابعيه .

السيدة عائشة التيمورية

كانت والددة السيدة عائشة التيمورية تآبى عليها التفريغ للكتابة والادب ، لان التفريغ لهما لم يكن محمودا من البنات فى جيلها ، فكانت تعنفها على تركها التطريز وما شاكله من دروس التربية النسوية واقبالها على الكتب والدواوين واصفائها الى نغمات الكتاب الذين كانوا يترنمون فى بعض نواحي القصر اثناء النقل والاملاء ، كما كان الكتاب يعملون الى زمن غير بعيد ، وكان والدها يقول لوالدتها : « دعى هذه الطفيلة للقرطاس والقلم ودونك شقيقتها فادبها بما شئت من الحكم » ، ويرتب لها المعلمين فى اللغة الفارسية والعربية والمعلمات فى العروض وما اليه ، حتى درست من هذه الفنون خير ما كان يدرسه ابناء ذلك الجيل ، وضارعت فى النظم احسن من نظموا فيه ، فاذا استثنينا البارودى أولا ، والساعاتى ثانيا فشعر السيدة عائشة يعلو الى ارفع طبقة من الشعر ارتفع اليها ادباء مصر فى اواسط القرن التاسع عشر الى عهد الثورة العربية .

ولم يكن التعليم فى خدور العلية ولا الطبقات الاخرى من الندرة بحيث يتبادر الى ظننا لاول وهلة ، فقد وجدت عائشة لها معلمات وزميلات يقرآن الادب ويعرفن الشعر والعروض ، ولكن المسألة فى نبوغها ليست

(*) المتوفاة سنة ١٩٠٢

مسألة تعليم المرأة وما وصل اليه من الديوع والاستحسان
فان هذا التعليم قد شاع في عصرنا حتى أصبح عندنا
الوف من البنات يقرآن كما كانت تقرأ السيدة عائشة
تيمور ويطلعن على أكثر مما اطلعت عليه ، ومنهن من
تحسن اللغات الاجنبية وتستمرىء فيها القصص المطوية
وترى في الصور المتحركة قصصا وروايات من قبيلها كل
يوم أو كل أسبوع ، فلو كانت المسألة في هذا الصدد
مسألة « تعليم البنت » لوجب أن يكون لدينا عشرون
أو ثلاثون شاعرة في طبقة التيمورية أو في أعلى من طبقتها ،
وهو غير الواقع فيما نراه ويراه غيرنا ، بل الواقع اننا
لم نقرأ لمن نشان بعد السيدة عائشة نظما يضارع نظمها
ولا شاعرية تقارب شاعريتها ، وان كان التعليم في عصرنا
أوفى ومواد العلوم والثقافة النسوية أكثر وأغنى ، وكان
تعليم المرأة عامة أقرب الى بيئة الزمن وسنة أهله .

انما المسألة هنا ان الاستعداد للشعر نادر .
وانه بين النساء أندر .

فالمرأة قد تحسن كتابة القصص ، وقد تحسن التمثيل ،
وقد تحسن الرقص الفنى من ضروب الفنون الجميلة ،
ولكنها لا تحسن الشعر ولما يشتمل تاريخ الدنيا كله
بعد على شاعرة عظيمة ، لان الأنوثة - من حيث هى
أنوثة - ليست معبرة عن عواطفها ولا هى غلبة تستولى
على الشخصية الاخرى التى تقابلها ، بل هى أدنى الى
كتمان العاطفة واخفائها ، وأدنى الى تسليم وجودها لمن
يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقبت
« الشخصية » صدق التعبير وصدق الرغبة فى التوسع
والامتداد واشتمال الكائنات كلها فالدى يبقى لها من
عظمة الشاعرية قليل .

ولا ينفى قولنا هذا ان الانثى قد تعبر عن الحزن لان

الحزن لا يناقض استعداد الشخصية للتسليم والاستناد
الى غيرها ، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت
فى العربية باكية رائية وهى الخنساء ، ولم يكن الشواعر
المعروفات من الجوارى والعقائل فى الدولتين العباسية
او الاندلسية الا مقلدات مرددات ، لا تجتمع من شعرهن
الجيد صفحات .



وقد تعبر الانثى عن الغزل وتبدع فيه كما أبدعت
« سافو » أشعر الشواعر الغزلات ، ولكنها بعد لم
تكن معبرة عن طبيعة الانثى كما يعلم القراء .
وقد أطردت هذه القاعدة فى شعر السيدة عائشة
فكان أصدقه وأجوده الرثاء ، ولا سيما رثاء ابنتها
« توحيدة » التى ماتت فى ريعان شبابها ، وفيها تقول
من قصيدة :

أماه ، قد عز اللقاء وفى غد
سترين نعشى كالعروس يسير
وسينتهى المسبى الى اللحد الذى
هو منزلى وله الجموع تصير
قولى لرب اللحد رفقا بابنتى
جاءت عروسا ساقها التقدير
الى أن تقول :

أماه ! لا تنسى بحق بنوتى
قبرى لثلا يحزن المقبور
ثم تقول :

صونى جهاز العرس تذكارا فلى
قد كان منه الى الزفاف سرور
ومن يسمع هذه الابيات لا يشك فى انها رثاء والدة
تتفجع على عزيزتها كما تتفجع الشكى وتذكى لهيب حزنها
فى جميع الامم وجميع العصور .

أما الغزل فلم يكن شعرها فيه إلا من قبيل « تمرين
اللسان » كما قالت غير مرة .

فليس من شعر السليقة قولها :
فيا إنسان عيني غاب عنها
وبدلني به طول الملال
عسى القسك مبتهجا معافي
وأصبح منشدا أملى صفا لي
لتهنأ مقلتي بسببنا حبيب
بديع الحسن محمود الخصال
وانظم أحرى كالدرد عقبدا
به جيد الصحائف كان حالي



ولا قولها :

أبيت ومؤنسى الخفاش ليلا
وحالي معه شر الحالتين
فذاك بنور عينيه مهني
ولي أسف بحجب المقلتين
وأبسط للظلام أكف بشي
وأشقي لوعة بالظلمتين
ترانى معرضا عن كل ضوء
فهبل خاصمت نور النيرين
ينافرنى السنب فافر منه
كان الضوء يطلبني بدين
وأجنح للظلام جنوح صب
دنا لحبيبه بالرقمتين
وانما المطبوع من هذه الابيات شكوى الظلام وضعف
النظر ، وهى حالة طرأت على الشاعرة بعد فقد بنتها
لطول سهادها وبكاها عليها .

لقد كانت السيدة عائشة التيمورية تمثل جانباً من
الحياة المصرية في القرن التاسع عشر هو جانب الخدر
التركي المصري أو المتصر .

وهي اذا كانت لم تصفه كل الوصف فحسبها من
وصفه وتمثيله انها لم تكتب شيئاً يخرج بها عن نطاق
تلك البيئة ، ولم يكن شعورها حتى في ابان الثورة العرابية
وحتى بعد نفى زعمائها الا كشعور البيئة التي عاشت
فيها ، فكانت تقول عن زعماء الثورة بعد نفيتهم والتنكيل
بهم :

ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم
والمكر يصمى أهله ويحيى
فرقت شمل جموعهم فمكائهم
في الابتعاد وفي الوبال سحيق
ونحسب أنها لو لم تكن فريدة في طرازها لأنها الشاعرة
الواحدة بين بنات جيلها لكانت فريدة في تمثيل البيئة
التركية المصرية التي لم ينقطع لها الرجال لاختلاطهم
بعمامة الشعب وخاصته ، ولو كان لهم من الترك نسب
قريب .

أحمد شوقي

في « أحمد شوقي » ارتفع شعر الصنعة الى ذروته العليا ، وهبط شعر « الشخصية » الى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها انسان بين سائر الناس .

وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله ، فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت الى الطبيعة بواشجة ولا صلة ، وليس فيه الا لفظ ملفق وتقليد براء من الحس والدوق والبراعة ومنه ما هو قريب الى الطبيعة ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه ، لانه اشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها وجه انسان .

ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته كله وحاولت أن تستخرج من ثناياه انسانا اسمه « شوقي » يخالف الاناسي الآخرين من أبناء طبقته وجيله لأعيالك العثور عليه ، ولكنك قد تجد هنالك خلقا تسميهم ما شئت من الاسماء وشوقي أسم واحد من سائر هذه الاسماء .

وليس هذا بشعر النفس المتأثرة ولا بشعر النفس « الخاصة » أن أردنا أن تضيق معنى الامتياز ، وليس

(*) المتوفى سنة ١٩٣٢

هو من أجل ذلك بالشعر الذى هو رسالة حياة ونموذج من نماذج الطبيعة ، وانما ذاك ضرب من المصنوعات غلا او رخصى على هذا التسويم .

والفرق بينه وبين شعر « الشخصية » ان الشخصية تعطيك الطبيعة كما تحسها هى لا كما تنقلها بالسماع والمجاورة من افواه الآخرين ، وهذه هى الطبيعة وعليها زيادة جديدة ، تطلبها أبدا لان الحياة والفن على حد سواء موكلان بطلب « الفرد » الجديد أو النموذج الحادث ، أو موكلان بطلب « الخصوص » والامتياز لتعميمه وتثبيته والوصول منه الى خصوص بعد خصوص وامتياز بعد امتياز .

وأقرب ما نمثل به لذلك زارع يستنبت صنوف الثمار لينتقى منها « المميز » فى صفة من الصفات المطلوبة ، فإذا عثر بالثمرة الواحدة التى وصل فيها الى غرضه قومها وحدها بعشرات الافدنة من الثمرات الشائعة عند غيره ، لأنه بهذه الثمرة الواحدة يستأثر بالطلب والاقبال ويعفى على ثمرات الشيوع والعموم .

وهكذا « الشخصية الممتازة » فى عالم الشعر أو فى عالم الحياة عامة : هى عندنا وعند الحياة التى انشأتها أقوم من جميع المتشابهات الشائعات ، وإن كن جميعا مطبوعات غير مقلدات ولا زائفات .

وانت حين تقرأ شعر الشخصية تقول : أجل هذه هى الطبيعة ! ثم تقول أجل هذا هو فلان ، ثم لا تنسى ملامح فلان هذا ولو طرق الموضوعات التى يشترك فيها جميع الناس ، لأنه هو المقصود المرموق وليس المقصود المرموق جميع الناس ممن لا تتمثل لهم « شخصية » يتعلق بها التعاطف وتبادل الشعور .

فالغزل حظ مباح لكل رجل ، ولكن التنبى وحده

هو الذى يقول حين يتغزل :
زودينا من حسن وجهك ماذا
٠٠م فحسن الوجوه حال تزول
وصلينا نصلك فى هذه الدنيا

فان المقام فيها قليل
وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، ولكنه كذلك كلام
المتنبى الحكيم المعتمد بنفسه العالم بمصير الحياة ومصير
الجمال ، والذى الزاخر بزاد النفس الذى عنده ما
يعطيه لمن يزوده بحسنه وصباه .
وسوء الظن بالناس شعور يخامر جميع المجريين
المحتكين الذين عركوا الزمان وخبروا تقلبات القلوب ،
ونفذوا الى خبايا السرائر ، ولكن المتنبى وحده هو
الذى يقول حين يسئ الظن بالناس :

ومن عرف الايام معرفتى بها
وبالناس روى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم اذا ظفروا به
ولا فى الردى الجارى عليهم باثم

وهو كلام طبيعة لا زيف فيها ، بل هو كلام تجريب
لاشك فيه ، ولكنه تجريب المتنبى خاصة دون سائر
المطبوعين وسائر المجريين ، لانه الرجل المفاخر الطواف
الذى عاش فى زمان الدول الدائلة والمطامع الفادرة ،
ولقى الناس فى ميدان الشح والتربص والمخاتلة ، وتعود
ان « يتفلسف » فى تسويغ اخلاقه بفلسفة « الطبع »
لا بفلسفة الاخلاق ولا بفلسفة العرف ولا بفلسفة الدين .
ورثاء الامهات . غرض مباح لكل من فجع فيهن ،
ولكن المتنبى وحده هو الذى يقول فى رثاء جدته :

الا لا ارى الاحداث مدحا ولا ذما
فما بطشها جهلا ولا كفها حلما

ولو لم تكونى بنت اكرم والد
 لكان اباك الضخم كونك لى اما
 وهو هو كلام المتنبي وحده ، لانه كلام الحكيم الطموح
 الذى لا ينسى انه وضع النسب ولا ينسى انه كبير
 الدعوى والرجاء ، ولم يكن للمتنبي شريك فى هذه
 الصفات ولا فى هذا الرئاء .
 والحكمة باب من ابواب الشعر ينظم فيه كل قائل ،
 ولكن المتنبي وحده هو الذى يقول الحكمة على هذا
 المنوال :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله
 وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم
 والناس قد نبذوا الحفاظ ، فمطلق
 ينسى الذى يولى وعاف يندم
 لا يخذل عنك فى عدو دمه
 وارحم شبابك من عدو ترحم
 لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى
 حتى يراق على جوانبه الدم
 يؤذى القليل من اللثام بطبعه
 من لا يقلل كما يقلل ويلوم
 والظلم من شيم النفوس فان تجد
 ذا عفة فلعله لا يظلم
 ومن البلية عدل من لا يعصى
 من جهله وخطاب من لا يفهم
 لان وجه المتنبي يطلع عليك من وراء كل بيت من هذه
 الابيات بل كل كلمة من هذه الكلمات ، وفى كل معنى
 من معانيه مصداق لحادث من حوادث حياته او حوادث
 عصره ، وتمثيل لخلق من أخلاقه وهم من هموم نفسه .
 وأرض قنسرين لم يعبرها المتنبي وحده ، ولكن

المتنبى وحده هو الذى قال يخاطب أسد ذاك الغيل :
أجارك يا أسد الفرايس مكرم
فتسكن نفسى أم مهان فمسلم
ورائى وقدامى عداة كثيرة
أحاذر من لص ، ومنك ، ومنهم
فهل لك فى حلفى على ما أريده
فانى بأسباب المعيشة أعلم
اذن لائماك الرزق من كل وجهة
والرئت مما تفنمين وأغنم

وهل غيره كان يخطر له هذا الخاطر وهو فى جانب
ذلك الغيل ؟ وهل غيره كان يقوله فى هذا القول المطبوع
المتدفق لو اقترحوه عليه ؟ وهل فى هذه الأبيات بيت
ليس له باعث من حياة الرجل وطبعه وتجاريبه وآمال
هواه ؟

وانما يستحق الشعر أن يسمع ويحفظ حين يكون
كهذا الشعر الذى يرينا ما فى الدنيا وما فى نفس انسان ،
ونعترف فيه الطبيعة على لون صادق ولكنه لون بديع
فريد لأنه لون القائل دون سواه ، فتجتمع لنا غبطة
المعرفة من طرفيها ، ويتسع أمامنا أفق الفهم وأفق
الشعور ، اذ يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور ،
ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة كأنها مائة حقيقة ، وتلك
هى الوثرة التى تتضاعف بها ثروة الحياة ، ونصيب
الأحياء منها .

ولو أنك قلبت دواوين شوقي لما وجدت فيها بيتا
واحدا من هذا القبيل ، وإن كنت تجد الحكمة وتجد
الرائاء وتجد الغزل وتجد المديح .
فاذا عرفت شوقيا فى شعره فانما تعرفه « بعلامة
صناعته » وأسلوب تركيبه كما تعرف المصنع من علامته

المرسومة على السلعة المعروضة ، ولكنك لا تعرفه بتلك
المزية النفسية التي تنطوي وراء الكلام وتنبثق من
أعماق الحياة .

وقد يرتضى هذا الشعر أناس هم أنفسهم رقم من
الأرقام الشائعة في هذا الوجود ، يحبون على السماع
ويحزنون على السماع ويتفلسفون على السماع ، أو
يحبون ويحزنون ويتفلسفون على نسق واحد كمصنوعات
القبالب التي تتشابه في الأوضاع والأحجام والألوان ،
غير أنه شعر لا يرتضيه من بدأت فيه لمحة من ملامح
« الخصوص » والامتياز والاستقلال بشعور هو شعوره
وحده وليس بشعور الآخرين ، وإن كان مباحا للآخرين
في نوعه حين يتعرضون لأمثال هذه التجارب والاحاسيس



ومتى أراح الشاعر قريحته من « الخاص » ،
و « الممتاز » فتجويد الصنعة على طول المراتة ليس
بالمطلب المتعذر عليه ، ولا سيما من كان لا يتقيد في
معانيه العامة بمعنى يريده دون غيره ولا يدعه وإن
استعصى عليه ، بل يؤثر من تلك المعاني ما يسلس أداؤه
ويروق صداه ولو انتقل به من النقيض الى النقيض .
وقد نشرت لشوقي رحمه الله مسودة قصيدة واحدة
هي قصيدته التي نظمها على قبر نابليون فاذا فيها بيت
يقول فيه :

وتوارت في الثرى أجزاؤها
وسنناها ما توارى في السنين
ثم انتهى هذا البيت عند الفراغ من صياغة القصيدة
الى قوله :

قد توارت في الثرى حتى اذا
قدم العهد توارت في السنين

وهو يناقض البيت الاول تمام المناقضة ، غير انه استباح أن ينقض ما أراد حين تهيات له صياغة أحلى ونفمة أسوغ في الأذان .
ومراس الشعر اربعين سنة خابق أن يبلغ بصاحبه الذروة العليا من صنعة لا تقيده بشيء غير التوقيع والتنسيق ، ولا تضطره بعد ذلك الى « خصوص » ولا الى معنى عام يأبى المناقضة والتبديل ، على حسب الجرس وموضع الاداء .

- ٢ -

فهم بعض من لا يفهمون اننا نعنى بشعر الشخصية ان يتحدث الناظم عن شخصه ويسرد في كلامه تاريخ حياته ، ولم يستطيعوا أن يفهموا أنه هو كلام الشاعر الذى يعبر لنا عن الدنيا كما يحسها هو لا كما يحسها غيره ، ولا بد من أجل هذا أن يمتاز شعره بمزية وأن يتسم بسمة ، لأنه انسان له ذوق وخالجة وفهم وتجربة وخلق وعادة لا يشبه فيها الآخرين ولا يشبهه الآخرون فيها ، وهو - لأنه شاعر - مطالب فوق ذلك بامتياز في الحس وخصوصية في الدوق تتجلى في القوة أو الرهافة أو العمق أو المضاء أو الاختلاف كأننا ما كان وتخرج به من عداد النسخ الآدمية التى تتشابه في كل شيء كما تتشابه القوالب المصبوبة ، فان لم يكن للشاعر احساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة تناسبه فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق يعرف باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يعرف باختلاف الحس والطبيعة .

وهذا كلام من البداهة بحيث لا يمكن أن يكون غير ذلك ، ولكنه على هذه البداهة يلوح لبعض «الناقدین» عندنا كأنه بدعة عجیبة ندموهم بها الى خرق المعقول والمنقول ، وهدم الفروع والاصول ، وكفى بعيهم هذا

دليلا على قيمة اعجابهم وما يعجبون به من الشعر والنقد والشعراء والنقاد .

ونعود فنقول : ان الشاعر الذى لا يعبر عن « شخصيته » بكلامه ليس بشاعر موفور الحظ من الطبيعة ، واننا ليس بالضرورى لنا ان نعرف من كلام الناظم فى أى سنة ولد ومن أى أصل نشأ وعلى أى أستاذ تعلم ، وما شاكل ذلك من الانباء والحوادث التى لكل انسان نصيب منها ، ولو لم يكن شاعرا ولا كاتبيا ولا صاحب ملكة ، ولكن الضرورى لنا ان نعرف نفسه ما هى ، ومزاجه ما هو ، والدنيا التى كان يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه وتقع فى روعه وتتمثل فى خياله ، فان كانت دنيا شائعة فهو من اصحاب النصيب الشائع بين الاحياء ، وان كانت دنيا لها خصائصها والوانها ومعالمها وتقديراتها فهو صاحب رسالة خاصة فى الحياة وشعره ثروة جديدة تضاف الى نفوس الاحياء ، لانها تطلعهم من دنياهم على عالم جديد .

ومن لا يفهم هذا فماذا يفهم ؟ ولماذا يسلط نفسه على الشعر والنقد والادب ؟ انه لا يصلح ان يعد فى القراء وهو على ذلك لا يقنع بما دون الاستثثار بالنقد حتى لا رأى لغيره فى جملة الآراء ، ولولا ان الغباء نعمة فى بعض نواحيه لما جاز كل هذا ولا بعض هذا للأغبياء !

لم يكن « لشوقي » - كما سبق ان قلنا شعر يدل على مزية نفسية أو صفات « شخصية » لا يجارى فيها الآخرين أو لا تتكرر فى النسخ الادمية الاخرى تكرر المنقولات والمحكيات والمصنوعات ، وهذا نقص ظهر فى ابواب شعره كلها فلا فرق بين حديثه وقديمه ، ولا بين الموضوعات العامة منه والخاصة ، ولو كانت مدائح أو مراثى فى اشخاص متعددين .

فعلى كثرة ما نظم في مدح الأمير عباس الثانى لا نعرف من هو الأمير عباس الثانى من تلك المدائح الكثيرة ، ولا نستطيع أن نفهم « نفس » ومدوحه الاكبر من أوصافه المفروض فيها أنها « تصفه » وتبينه وتعرفه للنفوس كما تعرفه للتاريخ ، وهذه مدائح عباس موجودة محفوظة من خالفنا في رأينا فليس ما يمنعه أن يثبت منها ما يخالفنا ، وان يؤلف لنا « شخصا » منها يسمى عباسا ويتميز بين سائر المدوحين لو كانوا في مكانه .

وعلى كثرة ما نظم في رثاء الكبراء والوزراء لا نعرف فرقا بين وزير منهم ووزير الا في عوارض وحواشي لم تتجاوز العناوين وما هو في حكم العناوين ، وأيسر ما تمتحن به مرآيته ان تبديل اسماء المرثيين فلا يتبدل شيء بعد ذلك من جوهر الصفة او جوهر الرثاء .

وغنى عن الابانة بعد هذا ان الروايات التى نظمها شوقى قد خلت من « الشخصيات » والتبست فيها ملامح الابطال أيما التباس . . . مع انها كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالقياس الى فضل الانشاء والابداع .

فان الشاعر ليخلق الاشخاص خلقا فاذا هى « كائنات » حية تصدر عنها الاعمال والاقوال كما تصدر عن الاحياء الذين تعاشرهم وتعهد أعمالهم وأقوالهم بالتجربة والالفة الطويلة ، وقد سقطت من أجل هذا جميع « شخصياته » التمثيلية الا ما أقامه منها التاريخ والغرام ، ونعنى بها المجنون وليلى ، وانطيسونيو وكليوباترة ، ولو كان تصويره للشخصى قوة مستمدة من خياله وحسه لا من السمعة التاريخية والغرامية لما انفرد هؤلاء بالظهور والاقبال .

وما كان لخفاء « الشخصيات » في رواياته ومدائحه

ومراتيه من علة غير خفاء الشخصية في نفسه ، فهو لا يمتاز بحس حتى يدرك مزايا الحس وفوارقه في غيره ، وأول ما ينجم عن ذلك ان يتمثل الناس عنده كما تتمثل الصور المنسوخة ، لأنه لا ينفذ من العلم بنفوسها وملامح ضمائرهما الى ما وراء الظواهر والعناوين .

واذا كان الشاعر لا يحس « النفوس » الا على شيوع وتشابه ومجاراة وهي تحيا وتوحى الحياة الى من يقاربها فهل يبلغ به شأنه ان يحس الاشياء التي لا حياة فيها احساسا يدل على « ذوق » خالق وطبيعة مبتكرة واستحسان أو استهجان يندان من العرف الشائع بنوع أو بمقدار ؟

والدوق بعد ذوقان :

فأما الشائع منهما فهو الدوق الذي يتملى الجمال ويستحسنه حين يراه معروضا عليه .
وأما النادر منهما فهو الدوق الذي يبذل الجمال ويضفيه على الاشياء ولا يكون قصاره ان يتملاه حيث يلقيه أو يساق اليه .

فالذين يحبون محاسن الطبيعة كثيرون يحسبون بعشرات الالوف ، وكل من يخرجون الى الرياض ويجلسون على الجداول ويسهرون في القراء ويستمعون الى شدة العصفير ويبتهون مناهة الارض في المواسم وأيام العطلات — هم محبوبون للطبيعة يشغفون بها كما يشغفون بالفرجة والاسترواح ، وقد يشبههم في هذا بعض الاحياء التي تفرد على الشجر كلما آن الالوان أو تأوى الى الظلال والامواه كلما حنت الى الراحة ويرد الهواء .

ولقد يدرك محاسن التحف وجمال الرياش والثياب وقيم الجواهر والاعلاق كثيرون يحسبون بعشرات

الالوف ، بل انهم ليتعلمون هذا « الذوق » بالخبرة والتدريب ان فاتهم بالطبع والوراثة .

ومن الباعة والخدم في الفنادق من يحسنون اختيار الاثاث وتصنيف الآنية على مثال يسعى اليه من يقتنون الجواهر والآنية ليتعلموه ويقسوا عليه .

ولكن هذا هو الذوق الشائع كما قلنا وليس هذا هو الذوق الخالق المحيى الذى يضيف من عنده شيئا الى شعور الناس بما يراه ويصفه ويحكيه .

انما صاحب الذوق الخالق المحيى هو الذى ينقل اليك احساسه بالشئ القديم الموجود بين جميع الناس فاذا بك كأنما تحسه اول مرة لما أودعه فيه من شعور وما أضفاه عليه من طرافة ، فاذا وصف البحر أو السماء أو الصحراء أو الروضة فكأنما هو يجعلها بحره وسماءه وصحراءه وروضته لفرط ما مزج بينها وبين مزاجه وشعوره ، وتسرى الى القارئ هذه الجودة فيرى هذه المناظر بعين غير التى كان يرى بها مألوفاته .

ومن ذلك المعين الفياض نبع وصف الاقدمين للطبيعة ومحاسنها ومخاوفها فتمثلوها - لفرط شعورهم بها - عرائس وحورا وأطيافا وأرواحا وبعثوها جنة وشياطين وأغوالا ، لانهم عاشوا فيها وعاشت فيهم فمزجوها بدمائهم ولم ينظروا الى الطبيعة كأنهم ينظرون الى « سجادة » منسقة الخيوط مزبقة الالوان مريحة لمن يمشى فوقها أو ينام عليها كما يستريح العديد الاكبر من رواد الرياضة في منازله الخلاء .

وفى أوصاف شوقي دلائل كثيرة على الذوق المتملى المستمتع وليس فيها دليل واحد فيما نعلم على ذوق الخلق والحياة .

فالرياض عنده والخمائل والجداول والانهار

والسماوات هي بعينها رياض زوار « المواسم والأحاد »
وخمائلهم وجداولهم وأنهارهم وسماواتهم لا تزيد ولا
تنقص . . . وان بيتا واحدا كبيت البحترى الذى قاله
في الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا
من الحسن حتى كاد أن يتسكلا

ليسأوى كل ما نظم شوقى في ربيعياته وربحانياته ،
ومناظر النيل أو مناظر البحور ، لأن الطلاقة والاختيال
والبشاشة والحسن الذى يهم بالكلام هي علامات الربيع
المبثوث في النفوس ، وكل كلمة من هذه الكلمات تدل
على النفس الحية التي تشاهد الربيع أكثر من دلالتها
على الربيع الظاهر فيما يبدو للعيان ، أو على « السجادة »
المزخرفة بالأصباغ والنقوش والدوائر والخطوط . . .
ولو لم يكن البحترى قد أحس بشاشة الطلاقة وزهو
الاختيال وفرح الحياة النامية ونجوى الحسن المتكلم حين
شهد ربيعہ ، لما كان لزاما أن يذكر هذه الكلمات ويجمع
بين هذه الصفات ، ولكانت له مندوحة عنها بوصف
الاحمر يبحث له عن أحمر مثله في محفوظات المشبهين ،
ووصف العطر يطلق حوله الند والبخور ، وكلمة من
هنا وكلمة من هناك عن الخدود والعيون والوجد والهيام ،
ولديكم الربيع كله أيها الناس ، فماذا عساكم بعد هذا
تريدون ؟ !

واستعرض ما شئت من أوصاف شوقى للطبيعة لا تر
موضعا منها لالتفات « خاص » كما هو شأن المولعين حقا
بمحاسنها الفطرية .

فليست الأجسام عنده خيرا من الانهار ، أو الانهار خيرا
من الأجسام وليس النجم عنده ماثورا على الازاهير ، أو
الازاهير ماثورة على النجم ، وليس شعور الجيشان

والقوة عنده اقرب وأظهر من شعور السكينة والاسترسال في الاحلام ، وليس العشق الاول ان كان هناك عشق اول عاطفة أكبر أو أصغر أو الطف أو العنف من العشق الثاني ان كان هناك عشق ثان ، وليس شيء مختلفا من شيء كما لابد أن يكون في كل طبع يتدوق ويميز ويميل ويتفاوت ميله بين القوة والفتور والشفغ والاعراض ، بل كل شيء على استواء واحد كما يتمثل في النفوس المخلوقة على استواء واحد ، وهل في رواد نزهة الهرم أو القناطر الخيرية ليالى الصيف القمراء رائد هو اقل حبا للرياض والانهار والكواكب وانسماوات من شوقى في هذا الطراز من الربيعيات والطبيعات لا وهل لشوقى حب-للرياض والانهار والكواكب والسماوات مختلف في نوعه من خب هؤلاء على الاجمال ؟ لعله لم يقل قط بيتا واحدا لا يقوله واحد منهم لو كانت له قدرة على صناعة النظم وكان في مثل حاله من ترف المعيشة .

وانما يقع هذا في الطبائع المخلوقة على الشيوخ ، أو في الاذواق التى تتملى الجمال وتلتقاه ولكنها لا تحييه من حياتها ولا تزيد عليه من لديها ، ولا تشعر به شعورا يصعب على المرء أن يتعلمه ويكسبه بالمعاشرة والرياضة أن أخطاه من ميراث آبائه واجداده .

- ٣ -

لما قلنا ان شعر الصنعة بلغ في ديوان شوقى ذروته العليا وان شعر الطبع عنده خلا من مزية خاصة ينفرد بها - أجملنا بذلك ما نعتقد فيه وما ليس في وسع أنصاره والمعجبين به أن يخالفوه ، فلو شاء واحد منهم أن يستشهد بأبيات أو قصائد من كلامه تدل على الطبيعة الممتازة التى يحس بها شوقى ما لا يحسه سائر الناس لما استطاع ، ولو جمع كل حسناته لما وجد لها فضلا

غير الصقل والمهارة وكياسة التعبير وما إليها من حسنات لا تخرج عن نطاق الصناعة في النهاية ، لأنها كلها مما يكسب بالمرانة والتدريب ولا يولد مع المرء أو يكمن في ملكاته بالفطرة التي لا تكسب ، ونحن نود من الذين يخالفون هذا الرأي أن يبينوا لنا ما هي « الطبيعة » التي أمتاز بها شوقي بين أمثاله في البيئة وأن يستشهدوا على وجود تلك الطبيعة بالآيات والقصائد التي تشف عنها أو توميء إليها ونحن نناقشهم فيما يرون حسبما نراه . . . أما صيحات الخرس الذين لا يملكون من الإبانة عن الرأي إلا أن يفغروا أفواههم بالسخط والدهشة ، فبتلك هي الحجج التي لا يصفى إليها ولا يقام لها وزن في نقد الآداب ، وأما أن يحقد علينا حاقدا فينبغي من أجل ذلك أن يكون شوقي أحكم الشعراء صنعا وأعلام طبعنا لأننا نحن ننقد شعره ولا نعرف له هذه الفضائل كلها فذلك حقد لا يضرنا ولا ينفع شوقيا ولا يحسب في ميزان الأدب إلا في كفة السيئات .

ومعظم ما تقرأ من ثناء هؤلاء على شوقي إنما هو في باطنه حقد على العقاد وليس بحب لشوقي ولا تشيع لشخصه أو لكلامه ، وذلك ضرب من الرأي المعكوس معروف بين العجزة الذين يعيهم أن يقابلوك بمقابلة الند للند ويعيهم أن يسلموا لك تسليم المنصفين ، فيعتصموا باسم من الأسماء يسترون وراءه حقدهم وسخائم نفوسهم باسم العدل والغيرة والاعجاب ! ! ويومئذ ينبغى أن يكون البياض سوادا لأنك وصفت البياض وينبغى أن يكون السواد بياضا لأنك وصفت السواد .

ولو أنني قلت يوما : أن شوقيا أشعر شعراء الانس والجن لكان أول من يتصدى لى هؤلاء الإبرار الاطهار الذين ينشقون اليوم من الفيظ لأننى أقول غير ما يقولون

والا فآين هو شعر الطبيعة المميزة أو الخاصة في ديوان شوقي حتى يقال اننا نجور على حقه حين نرى فيه مزية الصناعة ولا نرى مزية الطبيعة ؟ أين هي النزعة البادية على مزاجه في ناحية الجد أو في ناحية الفكاهة وهي تكاد تكون معدومة فيه ؟

أين هو البيت الواحد ولا أقول القصيدة الواحدة الذي يعجز عنه كل من تيسرت له أداة الصناعة بعد طول المراتة ؟

أين هي القصيدة التي تدل على عاطفة غالبية أو ذوق غالب أو ان الشاعر كان مطبوعا على العشق أو مطبوعا على الحماسة أو مطبوعا على حاسة ليست كالحواس عامة في مشاهدة النفوس أو مشاهدة الاشياء ؟ فان لم يكن هناك شيء من هذا فكيف يسع قائلا من القائلين ولو كان أخا شوقي أو أباه ان يزعم انه كان رجلا ممتازا في طبعه بين سائر الطبائع ؟ وكيف يزعم هذا زاعم من الناس الا أن يكون جاهلا بما يقول ؟ وكيف يكون تقرير هذه الحقيقة جورا في الحكم ولا يكون نفيها هو الجور أو هو الجهل أو هو الفضول ؟



فالانصاف اعدل الانصاف في أمر شوقي انه في طبيعته واحد من أبناء بيئته يعيش كما يعيشون وينظر الى الدنيا كما ينظرون ويتذوق محاسن الاشياء كما يتذوقون ، وانه حينما يمتاز فانما يكون ذلك من عمل الصناعة أو من العمل الذي ينال بالتدريب والرياضة ولا يتلقاه الانسان ساعة يتلقى الحياة .

خذ مثلا قوله في الهرم :

هو من بناء الظلم الا انه

بييض وجه الظلم منه ويشرق

أو قوله في كشف آثار « توت عنخ آمون » ؟
 أفضى الى ختم الزمان ففضه
 وحبا الى التاريخ في محرابه
 وطوى القرون القهقري حتى اتى
 فرعون بين طعامه وشرابه
 أو قوله في عبده الحمولى :
 يسمع الليل منه في الفجر يا
 ليل فيصفي مستمهلا في قراره
 أو قوله في أبى الهول :
 تبحرت البسود ماذا تكون
 ن وضلت بوادى الظنون الحضر

أو قوله فيه أيضا :
 فلا تستبين سوى قرية أجد محاسنها ما اندثر
 تكاد لاغراقها في الجمو اذا الارض دارت بهالم تدن
 أو قوله في رثاء جورجى زيدان :
 نوابغ الشرق هزوه لعل به
 من الليالى جمود اليأس السالى

أو عشرات من امثال هذه الايات تتفرق وتجتمع في
 ثنايا ديوانه ، فهي كما يرى كل قارئ للشعر من جميع
 المذاهب والاذواق آيات في الجودة كاحسن ما تكون هذه
 الايات ، ولكن ليس فيها بيت واحد يحتاج الى طبيعة
 يولد بها الانسان ولا تكسب بالتدريب ورياضة الذهن
 واللسان ، وليس فيها معنى واحد يتعدى « كياسة
 التعبير » التى يحذقها السمر والنديم أرتجالا كما حذقها
 شوقي بالروية وعلاج النظم والعكوف عليه ، وهى شىء
 لا يفوت أحدا ملك صناعة النظم وتفرغ له أربعين سنة
 كما تفرغ شوقي في البيئة التى نشأ فيها ، فمزية الطبيعة
 هنا غير مطلوبة ولا ظاهرة وانما المطلوب والظاهر مزية

الصناعة وما إليها ، وحسبها بعد ذلك طبع من عامة
الطبائع يوجد فى سائر الناس ولا يتفرد به أنسان .
انتقل من هذا الى غرضين : أحدهما فى وصف النفس
الانسانية والآخر فى وصف مناظر الدنيا ، وانت لاشك
سترى مكان القصور والتساوى بين جمهرة الناس فى
هذين الغرضين اللذين لا غنى فيهما عن السليقة المولودة
والملكة المفطورة .

قال شوقى يمجّد شكسبير :

ما أنجبت مثل شكسبير حاضرة
ولا نمت من كريم الطير غناء
نالت به وحده أنجلترا شرفا
ما لم تمل بالنجوم الكثر جوزاء
لم تكشف النفس لولاه ولا بليت
لها سرائر لا تحصي وأهواء
شعر من النسق الأعلى يؤيده
من جانب الله الهام وإيحاء
من كل بيت مكّبت الله تسكنه
حقيقة من خيال الشعر غراء
وكل معنى كعيسى فى محاسنه
جاءت به من بنات الشعر عذراء
أو قصة ككتاب الدهر جامعة
كلاهما فيه اضحاك وابكاء
مهما تمثل ترى الدنيا ممثلة
أو تتل فهى من الانجيل أجزاء

يا صاحب العصر الخالى الا خبر
عن عالم الموت يرويه الالباء

أما الحياة فشيء قد وصفت لنا
 فهل لما بعد تمثيل وادناء
 بمن أماتك قل لى كيف جمجمة
 غرباء فى ظلمات الأرض جوفاء
 كانت سماء بيان غير مقلعة
 شؤبوبها عسل صاف وصهباء
 فأصبحت كأصيص غير مفتقد
 جفته ريحانة للشعر فيحاء
 وكيف بات لسان لم يدع غرضاً
 ولم تفته من البساعين عوراء
 عفا فامسى زناى عقرب بليت
 وسمها فى عزوق الظلم مشاء
 وما الذى صنعت أيدى البلى بيد
 لها الى الغيب بالاقلام ايماء
 فى كل انملة منها اذا انبجست
 برق ورعد وأرواح وانواء
 أمست من الدود مثل الدود فى جدث
 قفازا فيه حصباء وبوغاء
 وآين تحت الثرى قلب جوانه
 كأنهن لوادى الحق أرجاء
 تصفى الى دقه اذن البيان كما
 الى النواقيس للرهبان اصفاء

الى آخر القصيدة ، فهل فيما مر بك بيت واحد
 يحتاج الى معرفة بشكسبير اكبر من معرفة الاعلانات
 ومقاصير المسارح ؟ وهل هذا كل ما بدركه من شكسبير
 شاعر له « نفس » يتكلم عن الشاعر الذى خلق مئات
 من شخوص الرجال والنساء ومئات من مواقف الافراد
 ومئات من مواقف الجماعات ؟ كلا . . بل هذا ما يقوله

عن شكسبير انسان كسائر الناس حضر هاملت ومكبث
وشهداء الغرام وانطونيو وكليوباترة في مسارح القاهرة
أو مسارح باريس ، وقرأ قبل شهود التمثيل اعلانات
المسارح عن تلك الروايات .

وقد ترى في القصيدة أشياء كثيرة تدلك على ان الناظم
لم يفهم شكسبير ولم يستكنه مواضع العظمة منه ،
ولكنك لا ترى شيئاً واحداً يدلك على فهم لذلك الشاعر
يسمو على فهم النظارة ورواد التمثيل من أوساط الناس
. . . وماذا من فهم شكسبير في شأيب العسل وزباني
العقرب والجوزاء والعذراء وعيسى والرهبان ؟ كل أولئك
الى الدلالة على الجهل بشكسبير أدنى منه الى الدلالة
على فهمه أو فهم منحاه وموضوعه .

وقال شوقي في الربيع :

أذار أقبل ، قم بنا يا صاح
حى الربيع حديقة الأرواح
واجمع ندامى الظرف تحت لوائه
وانشر بساحته بساط الراح
صفو أريج فخذ لنفسك قسطها
قالصفو ليس على المدى بمتاح
واجلس بضاحكة الرياض مصفقا
لتجاوب الأوتار والاقسداح
واستأنس من السقا برفقة
غر كأمثال النجوم صباح
رقت كندمان الملوك خلالهم
وتجملوا بمسروة وسامح
واجعل صبوحك في البكور سليلا
للمنجمين الكرم والتفاح

مهما فضضت دنانها فاستضحكت
 ملء المكان سنى وطيب نفاج
 تطفى فان ذكرت كريم اصولها
 خلعت على النشوان حلية صاح
 فرعون خباها ليوم فتوحه
 واعد منها قرية لفتح
 ما بين شاد فى المجالس أيكه
 ومحجبات الأيك فى الادواح
 غرد على أولاده يومى الى
 غرد على أغصانه صداح
 بيض القلانس فى سواد جلاب
 حلين بالاطواق والاوزاح
 رتلن فى أوراقهن ملاحنا
 كالراهبات صبيحة الانفصاح
 يخطرن بين أرائك ومنابر
 فى هيكل من سندس فياح
 ملك النبات ، فكل أرض داره
 تلقاه بالاعراس والافراح
 منشورة أعلامه من أحمر
 قان وأبيض فى الربى لماح
 لبست لمقدمه الخمائل وشيها
 ومرحن فى كنف له وجنحاح
 يغشى المنازل من لواحق نرجس
 أنا وأنا من ثغور أقاح
 ورؤوس منثور خفضن لعزة
 تيجانهم عواطر الارواح
 الورد فى سرر الفصون مفتح
 متقابل يشئ على الفتاح

ضاحى المواكب فى الرياض مميز
دون الزهور بشوكة وسلاح
مر النسيم بصفحته مقبلا
مر الشفاه على خدود ملاح
هتك الردى من حسنه وبهائه
بالليل ما نسجت يد الاصباح
ينبيك مصرعه وكل زائل
ان الحياة كفدوة ورواح

الى آخر القصيدة على هذا الطراز ، وفى اللفظ عذوبة
وفى السرد نفعة محبوبة ، والمناظر الموصوفة هى مناظر
الربيع لا مراء ، فلا التباس بينها وبين مناظر الصيف
والشتاء ، ولكن هل يزيد هذا الربيع شيئا على ربيع
طلاب المنازه فى يوم شم النسيم ؟ او طلاب الربيع كانه
متعة حسية يستريح اليها الانسان كما يستريح بعض
الحيوان الى برد الظلال ومرايح النبات ورى الماء ونفحة
الهواء ؟ وهل فى هذا الربيع سر نلجئنا - اذا اعتمدنا
تسجيله - الى اكثر من الصورة الشمسية او الصور
الناطقة على ابعاد الفروض ؟ هل فيه سر من اسرار ذلك
الربيع الذى هو ثورة فى الحياة الخفية وبعثة فى سرائر
الخلق وقبس ينير من الباطن وسحر يفيض من النفس
وراء هذه الاصباغ والاصداء ؟ هل فيه ربيع «الوجدان»
الى جانب ربيع النبات وربيع الاجواء ؟

كلا ، ليس فيه من ذلك الربيع اثر ، وليس فى
ربيعيات شوقى كلها ما يعدو هذه الاوصاف التى تقف
عند هوامش الحياة ولا تبلغ منها الى غاية اقصى من المتعة
الحسية وشعور الراحة الجسدية ، اما ذلك الاثر فخذ
من قول ابن الرومى يصف الرياض :

تلاعبها أبدي الرياح اذا جرت
فتسمو ، وتحنو تارة فتتكس
اذا ما أعارتها الصبا حركاتها
أفادت بها أنس الحياة فتؤنس
أو خذه من قوله وهو يحس تارة حنين الابوة للرياض
المشومة :

برياض تخايل الأرض فيها
خيلاء الفتاة في الأبراد
منظر معجب ، تحية أنف
ريحتها ربح طيب الأولاد

أو خذه من قوله وهو يعبر الدنيا تارة أخرى شهوة
كشهوة الانثى تبرج للفرام :
تبرجت بعد حياء وخفر تبرج الانثى تصدت للذكر
ولا ينسى ان يقرن هذه الصورة في بيتين آخرين
بصورة الفتنة الطاهرة اذ يقول :

لبست فيه حفل زينتها الد
نيا وزاقت في منظر فتان
فهي في زينة البغي ولكن
هي في عفة الحصان الرزان

أو خذ ذلك الربيع الحى من بيتين اثنين ليس فيهما
رنين ولا عذوبة مصطنعة ، ولكنك حين تقرأهما تحس
أن قائلهما قد شعر بالربيع « الحيوى » في أعماقه ولم
يفته شيء مما يبته في عالم الحياة كله ، ولم يكن الربيع
عنده ولا عند من يلاحظون هذه الملاحظة مروحة ولا
سجادة ولا قيلولة ولا مجلس شراب ، ولكنه كان ثورة
نامية في الشعور وثروة زاخرة في عالم النبات والاحياء
بأوسع معانى الحياة ، وهذان البيتان هما قوله في
أحدى ربيعياته :

تجدد الوحوش به كفايتهما والطير فيه عتيدة الطعم
فطباؤه تضحي بمنتطح وحمامه يضحي بمختصم

فلم تبق في الدنيا حياة لم يشاركها ربيعها قائل هذين
البيتين بلا حاجة الى الزخرف ولا الى التكلف ، ولم
يتصور قائل هذين البيتين ربيعها الجميل راحة جسدية
ولا متعة حسية ولا وشيا ولا زينة ، ولكنه تصوره
ذخيرة « حيوية » نامية ومرحاً متفجراً من الاعماق
يضيق به نطاق كل حياة ، فاذا هي تختصم في لعب
وفي قوة ، واذا هي تعاف الراحة فتبذل بعض ما عندها
من النشاط الغالب في النطاح والخصام . ولو رأى
الشوقيون ألف ربيع فوق هذه الارض وتحت هذه

السماء لما خطر لهم قط ان النطاح أو الخصام معنى من
المعاني الربيعية التي يستوحياها الشعراء من موسم
الحياة ، لان الشوقيين يحسبون ان الربيع ان هو الا
نعومة في اهاب الطبيعة يلمسها الشاعر باهاب ناعم . . .
فلا يليق به ان يرى من « آذار » الا الجداول والرياحين
وما سهل من الحس فيما سهل من العبارات ، وماذا
بعد ذلك من « لطافة الشاعرية » و « رقة » الشعور ؟

ولندكر بعد ان ابن الرومي ومن على شاكلته لم يلتفتوا
الى نطاح الطباء وخصام الحمام الا لانهم أحسوا مرح
الحياة النامية في انفسهم وفيما حولهم من الطير
والحيوان ، وأحسوا ان الطباء لا تنتطح وان الحمام
لا تختطم الا لما ساورها من القوة والفرح والنشوة ،
وأحسوا فيض الربيع ينبثق من الاعماق ويطفى على
الافاق ويجمع بين مظاهر الحياة وبواطنها جمع الصحاب
والرفاق ، ولولا ذلك لما كانت بهم حاجة الى التفتي
بالنطاح والخصام ، وهما لا يطلبان فيما جرى عليه
العرف « الشعري » من وصف هذا الاوان ، بل فيهما

فضاضة عند من يصفون ربيع « القوالب » المصنوبة أو الربيع الصناعى الذى يرسمه الشاعر كما ترسمه الصورة الشمسية ، بلا اختلاف الا كما اختلفت الآلات ولا تنوع الا كما تنوعت المطبوعات .

وكل ما فى الدنيا من صناعة لفظية ومن « كياسة » فى التعبير لن يخلق لنا شاعرا يحس هذا الاحساس ببداهة لا تعمل فيها ولا دافع من العرف اليها ، فى حين ان الربيع الشوقى بجميع وروده واطياره وبساط راحه او راحته لا يحوجنا الى أكثر من « صناعة لفظية » لوصفه وتمثيله ، ولا الى سليقة اكبر من تلك السليقة التى توجد فى كل من يشم النسيم ويخف الى منازة الرياضة بالاصيل الندى والليلة القمرء .

ذلك ما نعينه بالصناعة والطبيعة فى شعر شوقى فلا يصعب فهمه على انسان تفتحت نفسه للفهم والشعور، اما أن يقال اننا نتجنى على الرجل بانكار ما نعلم من قدره فذاك زعم قد يزعمه من استحال عليه ان يفهم هذه البدائه فلم يبق له الا ان ينتحل الظنون والتهم ، وكفى بذلك طموسا فى البصيرة وعجمة فى الذهن وفسولة فى الاخلاق ، والا فلماذا نتجنى على شوقى أو ننفس عليه ونحن نعرف مئات من الشعراء خيرا منه ولا نتمنى ان يعجب بنا واحد من المعجبين به ولو رشانا على قبول اعجابه ؟ انما هو جهل يعوق أصحابه ان يفهموا كما نفهم فيحسبون اننا لا بد لنا من الفهم كما يفهمون !

- ٤ -

بيئة شوقى التى اشرنا اليها فى فصولنا السابقة وقلنا انه واحد منها فى مزاجه وخلائقه هى بيئة الترك « الحكوميين » المتمصرين الذين مسوا التفرنج مسسا ولم يتغلغلوا فيه ، والذين عنوانا بالجامعة الدينية أشد

من عنايتهم بالوطنية المصرية ، لانهم ينزلون من الاولى
في منزلتهم ويسوغون بها سيادتهم ورجحانهم ولكنهم
لا يجدون هذه المنزلة على اقواها وأرجحها وأعلاها في
العصبة الوطنية .

وكل ما تجده في واحد من أبناء هذه البيئة من ذوق
وسمت وشعور فانت واجده في شوقي على قدر واحد
أو قدر متشابه ، فهم ينعمون بالذوق الجميل من أثر
الترف الطويل ولكنهم ينعمون به مستمتعين متملنين لا
خالقين أو مبدعين ، وهم يعرفون ذوق الجمال فيما
يشبه التحف والآنية والرياش وآلات المعيشة ، ولكنهم
قلما يعرفونه في نوازع الطبيعة والفطرة الحية التي
يستمد منها أبناء الفنون آياتهم ولو لم يكونوا ذوي يسار
أو مترفين .

وهم يأخذون عن التفرنج أزياءه ويجارون العصر في
ألوانه وسماته كما يجارون كل شارة غالبة وكل رسم
مقدم بين الطبقة الحاكمة . أما البواطن فهي لا تتغير ولا
تزال على طويتها الاولى كأنها لا تتصل بما حولها الا
بشعور الطبقة والوجاهة دون شعور البواعث النفسية
والخوالج الانسانية ، فهم من اقل الناس فهما للدهن
الاوربي والعبرية الاوربية وان كانوا في شاراتهم وسماتهم
أوربيين أشد من الاوربيين .

وقد كان شوقي يحس الوطنية المصرية كما يحسها
التركي المتبصر من طبقة الحاكمين أو المقربين الى الحكومة .
فكان ينظم في الخلافة وحوادث الدولة العثمانية ويبرئ
الحكم التركي من عيوبه التي عرفت في مصر كما عرفت
في البلاد التركية ، وعيب بها الترك وغيرهم أحيانا لما
بينهم من مشاركة الزمن في درجة الحضارة وقواعد
الحكومة ، ومن أعجب دفاعه عن ذلك الحكم قوله في

الهمزية التى نظمها المؤتمر الشرقى بمدينة جنيف :
واذكر الترك أنهم لم يطاعوا
فمى الناس أحسنوا أم أساءوا
حكمت دولة الجراكس عنهم
وهى فى الدهر دولة عسراء
واستبدت بالأمر منهم فبات التمر
ك فى مصر آلة صماء
ياخذ المال من مواعيد ما كا
نوا لها منجزين فى هباء
ويسومونه الرضا بأمور
ليس يرضى أقلهن الرضاء
فيدارى ليعصم الغد منهم
والمسدارة حكمة ودهاء

وليس أعجب من الامتداد لحكومة بأنها لا تطاع ، وأنها
عجزت عن الاحسان الى الرعية لأنها عجزت عن اقناع
تلك الرعية بالطاعة وقبول الاحسان .

ويبدو لى ان مصر التى كان شوقى ينظم فى تاريخها
هى مصر الاسر المالكة ، والعروش الحاكمة ، وليست
بمصر الشعب والسلالات الوطنية ، أو هى مصر التى
يعنى بها رجل من رجال البلاط يقرن الحاضر الى الماضى
بهذه السلسلة « البلاطية » فى العصور كافة ، وليست
مصر التى هى وطن لكل مصرى كبير أو صغير ، حاكم أو
محكوم . فاذا استعرضت قصائده التاريخية فى
قصائد « شاعر ملكى » ينتقل بهذه الصفة من عصر الى
عصر ومن دولة الى دولة وينظر بهذه العين الى الاسلاف
أو من يسميهم الاسلاف ولا يرى وراء ذلك « المصريين »
أو المصرى الخالد بين جميع الدول ، ولعله لم ينس
البلاط وهو يصف السماء ومنازل « التشرىفات » فيها

فقال في مدح النبي عليه السلام :
وقيل كل نبي عند رتبته
ويا محمد هذا العرش فاستلم

وان للخطة التي جرى عليها شوقي في السياسة الوطنية لاسبابا كثيرة يرجع بعضها الى مزاجه وبعضها الى عمله ، ولكن السبب الاكبر لهذه الخطة فيما نرى انه كان بمعزل عن الامة في شعوره لا يخامرها بعطفه ولا تخامر بعطفها ولا يناضل في ميدانها نضال من يهمه النصر أو الهزيمة . فمسا نصرا مذهبيا قط بين مذاهب السياسة الوطنية الا في ابان دولته القائمة او في الوقت الذي يامن فيه سوء العاقبة ، وقد كان هذا مفهوما منه وهو في وظيفته مقيد بمراسم الديوان واحكامه ، وليس هذا بمفهوم منه بعد خروجه من الوظيفة الا على الوجه الذي قدمناه عن شعوره بالوطنية .

وقد كان شوقي « بلاطيا » في شعره كله ما كان منه مدحا أو تاريخا أو حكمة أو حثا على التقوى ومحاسن الشيم ومكارم الاخلاق ، والبلاطى معروف ابدا برعاية السمات والعرف واخفاء ما وراء الظواهر من حقائق نفسه وخوالج ضميره ، وعلى هذا المعنى لم يخلع شوقي « كسوة التشريفة » قط في قصيدة من قصائده ولا بيت من أبياته ، فليست الصفات ولا الاخلاق ولا الآراء التي يشئ عليها هي التي تمثله في حقيقة نفسه ودخيلة

ضميره ، ولكنها هي الصفات والاخلاق والآراء التي يلبسها المرء « يوم التشريفة » ويتقلدها وهو قائم على منصب الوظيفة . . وهذه مطابقة بين الرجل وعمله قد يفهم بعض من لا يفهمون — مرة أخرى — انها احدى دلالات الشخصية ومعانيها التي نطلبها في الشعاعية ، لولا ان الفاهمين لن يحسبوا من « الشخصية » أن يخفى

الانسان شخصه وان يكون على حكم المنصب الذى يشبهه فيه المئات ولا يكون على حكم الطبع الذى لا يشبهه فيه احد ، وليس من الشخصية فى شيء ان يكون الانسان « كسوة تشريفية » يلبسها كل لابس ويتقلدها كل متقلد ، ويبدو فيها كما وضعه المنصب لا كما خلقه الله .



وقد قلنا فى فصولنا السابقة ان القارئ لا يعرف من هو « الانسان شوقى » من شعره كما يعرف كل شاعر عظيم أو كل شاعر مطبوع ولو لم يكن عظيما ، ومن يدرك هذا الكلام لا يشق عليه ان يلتبس مصداقه فى الشعراء الذين يقرأ لهم من المطبوعين وغير المطبوعين ، فليس فى لغات العالم كله شاعر مطبوع لا تفهم نفسه من كلامه ولا نعرف عواطفه من تعبيره عنها أو عن العواطف فى قلوب غيره ، وأولهم جميعا شكسبير الذى نعرف نفسه وعقله وفؤاده حق المعرفة من شخص روائيه ومن أفانيه ومن معلوماته ، وقد كانت أخطاؤه التى لا يقع فيها غيره دليلا عليه عند النقاد بردون به على من ينكرونه وينسبون كتاباته الى بعض معاصريه ، ومن ذا الذى يجهل من هو « الانسان شكسبير » بعد ان يقرأ صفاته لرجالته ونسائه ولشيوخه وفتيانته ولعظمائه وحقرائه ولكل بطل من أبطاله وشخص من شخصه الا أن يكون هو نفسه ليس بانسان أو يكون مع الناس بحاجة الى ترجمان ؟ .

قال جورج براند الدنمركى وهو معدود من اكبر النقاد الشكسبيريين :

« ارى اننا اذا جهلنا كل شيء عن مؤلف من المؤلفين مع وجود خمس وأربعين قطعة هامة من تأليفه بين أيدينا فانما الغلطة فى ذلك غلطتنا نحن لا مرأه . لقد جسم الشاعر حياته الشخصية كلها فى هذه الكتابات فنحن

واجدوه هناك اذا احسنا النظر والقراءة ، وان وليام شكسبير الذى ولد باستراتفورد فى حكم الملكة اليبسات والذى عاش وكتب بلندن اثناء حكمها وحكم خليفتهما جيمس ، والذى صعد الى السماء فى مسراته وهبط الى الجحيم فى مأساه ، والذى مات فى الثانية والخمسين من عمره بمسقط رأسه - ليرتفع امامنا شخصا عجيبا فى فخامته ووضوحه مزدانا بأزهر ألوان الحياة وأفرزها من خلال صفحات كتبه ، يراه كل من يطالع تلك الكتب بفكر واع مفتوح وحكم صادق وشعور سمح بسيط بقوة العبقريّة .



ذلك هو شكسبير الذى يقولون انه لا يحقق رأينا فى شعراء « الشخصية » وهو أكبر محققيه، أما شوقي فلم ينظم قط ما يدل على « الإنسان شوقى » كما قلنا وكما فهم كل فاهم ، ولكننا اذا عرفنا بيئته عرفنا أنه واحد منها فى شعوره وفكره وأغراضه ، وما امتاز به بعد ذلك فهو امتياز الصناعة والنظم بعد طول المران ، أو الامتياز الذى يكسب ولا يتلقاه الإنسان ساعة يتلقى الحياة .

بعد شوقي

أسلفنا في أحد الفصول السابقة ان الشعر لا يتدرج في الرقي كما يتدرج العلم والتعليم ، فقد ينبغ الشاعر ويتلوه من هو أصغر ويسبقه من هو أعظم ، لأن الشعر هبة في القرائح كهبة الجمال في الوجوه ، فليس من الضروري ان يكون مولود القرن العشرين أجمل من مولود القرن العاشر ، ولا أن يكون التقدم في الجمال مطردا بين جميع الحقب او جميع الافراد ، ولكن الشعر في مصر تدرج من شعراء الحملة الفرنسية الى شعر صفوت السامحالى الى شعر سامى البارودى لأن الامر هنا متصل بتعليم اللغة وشيوعها بين الادباء والشعراء ، فكانه تدرج في العلم لا في الشعر وفي الاداة لا في الجوهر . فلما استوفى « التقدم اللغوى » أمده ، بطل التدرج عاما بعد عاما وحقبة بعد حقبة ، وأصبح كل شاعر رهينا بنفسه في درجة نبوغه ومبلغ حفظه من الملكة والاجادة ، الا ما يكون من تأثير بروج السابقين لا شأن له بالترتيب والتعاقب بين المؤثر والمتأثر ، فان شاعر القرن العشرين قد يتأثر بشاعر في القرن الاول ولا يتأثر بمن معه في عصره ، ثم يكون مع هذا أكبر ممن يقتدى به ولا سيما اذا جاء الاقتداء في دور النشأة والاستعداد ، ثم أفضى الى استقلال بالطريقة بعد النضج والاستواء .

وقد استوفى «التقدم اللغوي» غاياته في عصر البارودي
فصبرى فشوقى فلا تدرج فيه بعد ذلك ، وإنما فيه
اختلاف في المزايا والخصائص بين الفخامة أو الدقة أو
الموسيقية أو الاغراب أو السلاسة ، وانقطعت الصلة بين
هذا الجيل وما بعده لهذا السبب الذى يرجع الى اللغة ،
ولسبب آخر يرجع الى روح الشعر ومعدنه وممراته .

فالجيل الذى نشأ بعد شوقى لم يتأثر به اقل تائر
لا من حيث اللغة ولا من حيث الروح ، بل ربما كان
الاصح ان شوقيا تأثر بمن نشأوا بعده فجنح في أخريات
أيامه الى أغراض من النظم تخالف أغراضه الاولى التى
كان يعيها عليه الجيل الناشئ في أوائل القرن العشرين ،
فاتجه الى الروايات وأكثر من الاجتماعيات والتاريخيات
وعذل أو كاد عن شعر المناسبات الضيقة الذى كان
ينحصر فيه وقلما يتعداه .



أما اللغة فلم يتأثر فيها الجيل الناشئ بشعر شوقى
لأن هذا الجيل كان يقرأ دواوين الاقدمين ويدرسها
ويعجب بما يوافقه من أساليبها ، فكان لكل شاعر
حديث شاعر قديم أو أكثر من شاعر واحد يدمن قراءتهم
ويفضلهم على غيرهم ، ولولا التوافق بين الشعراء
المحدثين في المشرب لامتعت الشقة بينهم أيما امتناع من
جراء اختلافهم في تفاضل الأساليب العربية بين شعراء
كالمثنبى والمصرى وابن الرومى والشريف الرضى وابن
حمديس وابن زيدون ، ولكنهم كانوا لا يختلفون الا
في الاداء والعبارة لأنهم متفقون في ادراك معنى الشعر
ومعايير نقده ، ولأنهم كانوا يقرأون كل شاعر عربى وان
فضل بعضهم واحدا يتعصب له على نظرائه .

وأما الروح فالحيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث ، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقتصر قراءتها على اطراف من الادب الفرنسى كما كان يغلب على ادباء الشرق الناشئين في اواخر القرن الفابر ، وهى على ايغالها في قراءة الادباء والشعراء الانجليز لم تنس الالمان والطيان والروس والاسبان واليونان واللاتين الاقدمين ، ولعلها استفادت من النقد الانجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى ، ولا اخطيء اذا قلت ان « هازليت » هو امام هذه المدرسة كلها في النقد لانه هو الذى هداها الى معانى الشعر والفنون واغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد ، وقد كان الادباء المصريون الذين ظهوروا اوائل القرن العشرين يعجبون « بهازلت » ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا في وطنه مكروها من عامة قومه ، لانه كان يدعو في الادب والفن والسياسة والوطنية الى غير ما يدعون اليه ، فكان الادباء المصريون مبتدعين في الاعجاب به لا مقلدين ولا مسوقين ، واعانهم على الاستقلال بالرأى عند مايقاربون الاداب الاجنبية انهم قرأوا ادبهم قبل ذلك وفي اثناء ذلك فلم يدخلوا عالم الاداب الاجنبية مغمضين او خلوا من الرأى والتمييز .

والواقع ان هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الانجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتدية على ضيائه ، ولها بعد ذلك رأيا في كل اديب من الانجليز كما تقدره هي لا كما يقدره أبناء بلده ، وهذا هو المطلوب من الفائدة الادبية التى تستحق اسم الفائدة ... اذ لا جدوى هناك فيما يلغى الارادة ويشل التمييز ويبطل حقل في الخطأ

والصواب ، وإنما الفائدة الحقة هي التي تهديك الى نفسك ثم تتركك لنفسك تهتدى بها وحدها كما تريد ، ولأن تخطيء على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه .



لقد كانت المدرسة الفرنسية على الفكر الانجليزى الأمريكى بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز ، أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء كارليل وجون ستوارت ميل وشلي وبيرون و « وردزورث » . . ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية وهي مدرسة بروننج وتيسون ومارسون ولونجفلو وبو وويتيمان وهاردي وغيرهم ممن هم دونهم في الدرجة والشهرة ، وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير الى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه ، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله ولم يكن تشابه التقليد والفناء ، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والادب لا من تشابه فيما عدا ذلك من تفصيل . وقد استطاعت هذه المدرسة المصرية أن تقاوم فكرتين كلتاهما خاطئة ناقصة ، وأن جاءت أحدهما من الماضي وجاءت الأخرى من أحدث الأقطار في الاجتماع . ونعني بالفكرة الاولى تلك التي يفهم أصحابها ان « الادب القومي » هو الادب الذي تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالاسماء والتواريخ والحوادث ، وهكذا كان جيل شوقي وحافظ يفهم « القومية » التي تنبغى لشعراء المصريين ، فليس من الادب القومي عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الانسانية أو يصف المحيط الأطلسي أو نهر دجلة أو مناظر لندن وباريس ، لأن هذه الأشياء

لا تحمل اسم النيل ومصر والهرم وأخبار الصحف المحلية والحوادث الداخلية ، وهي فكرة خاطئة ناقصة تنفيها أمثلة العظماء من الشعراء في كل زمن وكل أمة ، فشكسبير مفخرة قومية عند الانجليز ولكنه ألف من الروايات عن الرومان واليونان والطلليان في القرون الأولى والقرون الوسطى أكثر من تأليفه في تاريخ قومه ، وهاردي كتب عن أبناء اقليمه في رواياته ولكنك إذا قرأت شعره وجدت فيه ما يهم المصري والهندي واليوناني كما يهم الانجليزى ، وقس على ذلك شعراءنا الاقدمين وجلة الشعراء المحدثين .



فما كان المطلوب من « القومية » ان يسجل الشاعر اسماء البلاد ومعالمها وعناوينها ، وانما المطلوب ان يكون انسانا يشعر بقومه وبالناس وبالذنيا وبالارض والسماء . وتأتى « الطبيعة القومية » من وصفه السماء كما تأتى من وصفه طنطا والمنيا والاقصر واسوان ، لانه كن يخرج من قوميته ولا من طبيعتها اذا وصف الشعرى اليمانية على وجهة نظره المصرية ولم يصف الشارع الذى يسكن فيه .

واما الفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء المصريين فى الجيل الحديث فهى الفكرة السقيمة العقيمة التى تحرم على الاديب ان يكتب حرفا لا ينتهى الى « لقمة خبز » او الى تسجيل حرب الطبقات ونظم الاجتماع ، وليس أدل على عقم هذه الفكرة من أن البلاد التى سبادت فيها هذه الفكرة لم ينبغ فيها شاعر او فيلسوف او مصور او اديب من طراز رفيع وهكذا تخمد القرائح بين أناس يحسبون كل ملاحظة

وكل شعور عبثا من عبث البطالة والفراغ ما لم يكن منتهيا الى الخبز أو الى « الاقتصاد » في عمومه .. ولو جرت الحياة الانسانية على هذا المنوال منذ بدايتها لاستحق ارسطو الموت لانه كان يراقب السمك والحشرات ويقيّد حركاتها وعاداتها ويبنى بذلك دعائم علم الحياة ، بل لاستحق الموت كل عالم وفيلسوف أو شاعر شغل نفسه بالملاحظات والتجارب التي لا تؤكل صاحبها خبزا ولا تدخل في عالم الاقتصاد .

فمدرسة الشعر المصرى بعد شوقي تعنى بالانسان ولا تفهم « القومية » في الشعر الا على انها انسانية مصبوغة بصبغة وطن من الاوطان ، وهى تلقى بالها كله الى شعور الانسان في جميع الطبقات ولا تحصر شعورها في طالبى الخبز وعبيد الاقتصاد ، وهى على هذا مدرسة الطبيعة والانسانية ، ولايتأتى ان تكون بمعزل عن القومية بحال لأن « القومية » سجية كل انسان مطبوع ، ولو عنى بالقطب الشمالى أو قطب السماء .

ختام ...

تسرنا الردود التي يكتبها بعض الجامدين لسبب واحد ، هو أنهم يمهّدون لنا العذر من شرح هذه الآراء التي نقرررها ونخجل من الافاضة في شرحها لاننا نعلها بداهات في غنى عن التقرير والتكرير فاذا كان من قرائنا بل من كتابنا بل من نقادنا الذين يكتبون وينقدون ويترجمون منذ أربعين سنة من يدesh لها كأنها احدى خوارق الخيال فلنا العذر واضح في شرحها عند من يأتون بعدنا ، ولعلمهم يتهموننا بتحصيل الحاصل ، والنبات ما هو ثابت .

ونحن في هذه الكلمة التي نختم بها هذه الفصول عن بيئة الشعر المصري منذ جيل مضى سنعرض لبعض الاسئلة التي حسن قصد سائلها ، لنوجز الجواب عنها عابرين ، ولا نلتفت الى ما عدا ذلك من لغو متعنت أو جهول لا يفقه ما يقول ، وليس يعنينا أن يعوج رأسه من شاء العوج أو من اعوج بطبعه ، فانه لهو الخاسر وحده ولا خسارة علينا ولا على الادب فيما يصنعه برأسه ونفسه .

ومن هذه الاسئلة التي نجيب عنها سؤال من يستفهمنا عن الاستاذ خليل مطران ما شأنه بين من ذكرنا من الشعراء ومنهم زميلاه احمد شوقي وحافظ ابراهيم .

ونظرة متتابعة فيما كتبناه تدل القارىء على غرضنا من كتابة هذه الفصول : وهو بيان البيئة الشعرية في مصر حيث نشأ الشعراء المولدون فيها والخارجون من بيئاتها ، وقد اكتفينا بالنماذج ولم نتوسع في تناول جميع الافراد ، فكان فيمن ذكرناهم ممن فارقوا الحياة كفاية تفنى عن التعميد والتفصيل ، والاستاذ خليل مطران - امد الله حياته - لا يدخل في باب من هذه الابواب .

اما انه من المجددين فذلك ما لا ريب فيه ، ولكنه لا فضل له في تجديده لانه لم يكن يستطيع غيره ، وانما العناء كل العناء في التجديد الذي ينازع فيه الانسان موروثاته وعقبائه ويتخذ له فيه طريقا غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده .

اما الاستاذ مطران فقد كان في حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجا الى جهد لاتباع مناهج الادب الحديثة ، لانه درج على الدراسة الاوربية ولم يفرض عليه الماضى الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الاسلامية ، فعناؤه حين يمشى في طريق التجديد عشر خطوات دون العناء الذي يلقاه في الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ ابراهيم ، وقوة الطبع في تجاوز هذه الخطوة الواحدة اظهر من قوة الطبع في تلك الخطوات العشر . . لان الفرق بينهما كالفرق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار .

والاستاذ خليل مطران من جيل احمد شوقي وحافظ ابراهيم فهو اكبر من الجيل الناشئ في اواخر القرن التاسع عشر واول القرن العشرين ، وهو علم وحده في جيله ولكنه لم يؤثر بصارته أو بروحه فيمن اتى بعده من المصريين ، لان هؤلاء كانوا يطلعون على الادب العربي

القديم من مصادره ويطلعون على الادب الاوربي من مصادره الكثيرة ولا سيما الانجليزية ، فهم أولى أن يستفيدوا اللغة من الجاهليين والمخضرمين والعباسيين ، وهم أولى أن يستفيدوا نوازع التجديد من آداب الاوربيين ، وليس للأستاذ مطران مكان الوساطة في الامرين ولا سيما عند من يقرءون الانجليزية ولا يرجعون في النقد الى موازين الادب الفرنسى او الى الاقتداء بموسيه ولامرتين وغيرها من امراء البلاغة في ابدان نشأة مطران .

ولا بد ان يلاحظ ان شعراء مصر المجتدين بعد جيل شوقى وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسى الانجليزية او دارسى الادب الاوربية من طريقا اللغة الانجليزية ، ولعل الاثر الذى أحدثوه في الثقافة المصرية هو الذى جنح بالاستاذ مطران الى ترجمة شكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكتاب الشعراء الفرنسيين ، فهو كصاحبه شوقى قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ، ولم يؤثر فيهما .

أما الادب الذى بحث الى بمقال يوفق فيه بين رأى في الادب القومى وبين شعرى فخري ما أنصح به أن يمسح من ذهنه مسحا تاما كل ما سمعه أو ظنه من علل الآراء الادبية التى أدعو اليها .

فانا أقرر ان القومية المصرية في الادب انما تظهر في خوالج النفوس أكثر كثيرا جدا مما تظهر في أسماء المعالم ومساوين المدن والأشخاص ، لأن الانجليزى يستطيع ان ينظم قصيدة يذكر فيها النيل والهرم وأبا الهول والفلاح والقطن والذرة ولكنه لا يستطيع ان يكون قوميا بشعوره ومزاجه كما يكون الشاعر المصرى

الذى يعبر عن نفسه ولا يذكر القاهرة وبنها والبدرشين
وفلانا وابن فلان : هذه الاسماء تحاكي وتقلد ولكن
الطبيعة المصرية التى تعبر بها عن ذات نفسك لا تحاكي
ولا تقلد ولو كانت موضوعاتها انسانية لا تنحصر في
عناوين هذه البلاد .

انا اقرر هذا الراى لا لاطبقه على شعري ولكن لأقرر
به الفكرة لذاتها وادع امر التطبيق لمن يعنيه .

ولو كنت اعنى بهذا الغرض لما كنت في حاجة الى
تقديم هذا الراى عن الادب القومى ومعناه المعقول ،
لاننى نظمت في مناظر النيل وفي وصف معابد ادفو وأنس
الوجود وتمثال رمسيس وغيرها من الآثار ، ونظمت
النشيد القومى والقصائد الوطنية الاخرى في خطاب
الشبان ، ونظمت القصائد الكثيرة في بعض المناسبات
العامة ، فلو كنت اقرر المبدأ الادبى لاستفيد منه لقررت
ان الشعراء القوميين هم الذين يذكرون الآثار والمشاهد
وينحصرون في المواقع والمناسبات القريبة ، ولكننى
أريد الفكرة لذاتها ولا انظر فيها الى شخص أو الى
شخص آخر .

فالبيئة القومية التى هى موضوع هذه الفصول جميعها
لا تلزم الشاعر المصرى الزاما ان يثبت المصرية بالعناوين
والاسماء أو بموضوعات تحمل هذه العناوين والاسماء ،
وهي كذلك لا تحرم عليه هذه الموضوعات ولا تناقضها
في الشعر ولا في أبواب الكتابة الشعرية ، وانما الواجب
على الشاعر القومى ان يكون قوميا بنفسه وشعوره
وادراكه ما دام صادقا في تعبيره عن ذلك جميعه ،
وليصف بعد ذلك نجوم السماء أو ازهار الارض أو قنطرة
قصر النيل أو حديقة « هايدبارك » أو ينابيع جبل لبنان
فما في ذلك ضمير على الشعر ولا عليه ولا على القومية .

هذه حقيقة يخالفها البعض في هذا العصر لانهم يزعمون ان الادب كله ان هو الا آلة من آلات الاقتصاد وسلاح من اسلحة الطبقات في نضالها القديم ، ويريدون من ثم الا يخرج الشاعر من افق الطبقة أو افق البيئة الى افق الانسانية الواسع الدائم ، ولكن هؤلاء ما كانوا قط أهلا لفهم الفنون ولا أهلا لفهم الانسانية..
انما يفهمون ان « الاقتصاد » هو مسخر الحياة ، ولا يفهمون ان الحياة هي مسخرة الاقتصاد والاقتصاديين ، ولو عمل الناس وقالوا من بداية الزمن كما يريد أولئك الغلاة لما كانت علوم ولا كانت فنون ولا كان اقتصاد .

فهرس

صفحة

٧ تقديم
١٠ حافظ ابراهيم
٢١ حفنى ناصف
٢٧ اسماعيل جبرى
٣٤ محمد عبد المطلب
٤٣ توفيق البكرى
٥٣ عود الى توفيق البكرى
٦٠ عبد الله فكرى
٦٧ عبد الله نديم
٧٥ على الليثى
٨٣ محمد عثمان جلال
٨٩ محمود سامى البارودى
١١٥ السيدة عائشة التيمورية
١٢٠ أحمد شوقى
١٤٩ بعد شوقى
١٥٥ ختام

كتاب الهلال القادم

مسلمون ثوار

بقلم
محمد عمارة

يصدر • فبراير ١٩٧٢

وہیکلاء افترکات مجلات دارالمجلد

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Biskopsthorpe Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازیل

Sr. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Março, 994
Caixa Postal 7406,
São Paulo. BRASIL.

البرازیل :



هذا الكتاب

شهد العصر الحديث في مصر ثلاث مدارس شعرية ، توالى وتداخلت وتعاشرت ، ثم مضى روادها ، بعد أن تركوا وراءهم أجبالاً من الشعراء ، بعضهم يتشبه بمدرسة من هذه المدارس الثلاث ، وينسج على غرارها ، والبعض الآخر يحاول أن يفلت من تأثيره بهذه المدارس الثلاث ، أو من تقيده بها على الأصح ، لبيد على نسق جديد غير مسبوق .

تلك المدارس الثلاث ، هي مدرسة الكلاسيين ، وروادها محمود سامي البارودي واسماعيل صبرى وأحمد شوقي ، ثم مدرسة الرومانسيين ، ورائدها خليل مطران ، ومدرسة العقلانيين ، وروادها عبد الرحمن شكرى وعباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازنى . ومن هنا تجيء أهمية هذا الكتاب « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل السابق » .

فالعقاد ، إذ يكتب هذه الدراسات عن سابقيه ، فإنه يكتب قد يتعاطف مع نفر منهم - كما هو شأنه مع حافظ إبراهيم يتحامل على نفر آخر - كما هو شأنه مع أحمد شوقي - أية حال ، يكتب عن قوم لا تربطهم بمدرسته وشيعة راس ومع هذا ، فإن التاريخ لا يملك إلا أن يسجل كل رأى للأكبر ، ولأنه يمثل في هذا الكتاب بالذات رأى مدرسة أخرى .

ومن هذا الصراع بين المدارس يثرى الفكر ، ويزدهر

١٠ عروض

Bibliotheca Alexandrina



1091080

